PALLI

Digitized by Google

BIBLIOTECA LUCCHESI-PALLI
II.ª SALA
SCAFFALE R
PLUTEO I
N.° CATENA 17

TECA ·
· PALLI ·

BIBLIOTECA LUCCHESI-PALLI
III.ª SALA
O. M.
SCAFFALE 26
PLUTEO VIII
N.° CATENA 8

Pr. Sal. R. I. 17

Digitized by Google

Digitized by Google

Proprietà letteraria G. DAELLI e C.

Digitized by Google

83748

DE' ROMANZI
DELLE COMEDIE E DELLE TRAGEDIE

RAGIONAMENTI

DI

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

RICORRETTI SOPRA UN ESEMPLARE ESISTENTE
NELLA BIBLIOTECA DI FERRARA RIVEDUTO ED IN PARTE
RIFATTO DI MANO DELL'AUTORE

DELLE SATIRE
RAGIONAMENTO INEDITO

DOCUMENTI
intorno alla controversia sul libro de' Romanzi

CON
G. B. PIGNA

Parte Prima

MILANO
G. DAELLI e COMP. EDITORI

M DCCC LXIV

Digitized by Google

Tip. Orfanotrofio de' Maschi.

Digitized by Google

AVVERTENZA DELL' EDITORE

Giovambattista Cintio è uno scrittore esemplare, non tanto per la copia e varietà delle sue opere, quanto per l'oblio che l'ha quasi totalmente offuscato dopo gli splendori dell'insegnamento, i trionfi della scena, e la voga delle novelle. L'uomo universale, ammirato a Ferrara, a Torino, a Pavia, e per tutte le allora coltissime città d'Italia, il tragico che fece inorridire e fremere gli spettatori più che Shakespeare, il narratore di quegli Ecatommiti, che furono una vasta miniera di argomenti, d'inventive e di caratteri al dramma moderno, è sepolto nel museo letterario d'Italia, senza speranza di risurrezione. Shakespeare fu anch'egli obliato, ma si vedeva ch'era un morto *da far invidia ai vivi;* dove l'autore dell'Orbecche sente risonare il suo nome nella letteratura europea solo per aver sommini-

Digitized by Google

strato due subietti a Shakespeare. — Per sè più non si desta

Di qua dal suon dell'angelica tromba.

Il suo manifesto o testamento politico: il *Discorso dei Romanzi*, la sua *Préface de Cromwell*, era più che sepolto; invano egli aveva rinnovato le fascie alla mummia, e raccomandatala alla *Biblioteca di Ferrara;* la Biblioteca n'ebbe sì gran cura, che gliele lasciò frastagliare da un improvvido legatore; e dopo trecento anni di silenzio e non sappiam quanti di mutilazione ecco che un pietoso editore raccoglie l'eredità giacente, e un nuovo bibliotecario, dotto e gentile, mette il suo senno e l'opera a far rivivere queste reliquie del Cintio.

La feconda letteratura del secolo decimosesto ebbe naturalmente la sua estetica, fondata sopra le dottrine d'Aristotile e de' suoi seguaci od interpetri, ma non senza qualche superedificazione moderna. Per quanto l'ingegno, disciplinato classicamente, s'incatenasse di regole, non sapeva sempre resistere alla violenza delle nuove idee e credenze, e della nuova vita europea. Il secolo che si rinnova è l'angelo che apparisce nel carcere a san Pietro, e gli fa cader le catene. Il genio si sente trasportare dalla corrente a un nuovo mondo, e i migliori indizj che si hanno di questo movimento gli dà il genio stesso; il Tasso, per esempio, grande epico, e gran critico, e in una sfera inferiore, il Giraldi, tragico ap-

plaudito e critico sì favorito, che trova un plagiario. Riprodurre tutte le fossili dottrine e le smesse e barbogie controversie del secolo decimosesto sarebbe vano; darne qualche saggio può esser grato, se non di ammaestramento, e noi eleggemmo a tal effetto questi scritti del Cintio.

Da Cristoforo della famiglia Giraldi ferrarese, diramata molti anni avanti dalla Fiorentina e di donna discendente dalla nobile famiglia Mombelli, suddita del duca di Savoia, nacque Giambattista l'anno 1504. Apparò le lettere umane sotto Celio Calcagnini, o vogliasi sotto Marco Antonio Antimaco; da giovane studiò logica e fisica sotto Soccino Benci, e filosofia morale sotto Niccolò Leoniceno; s'applicò alla medicina sotto Giovanni Manardo e vi fu addottorato da Lodovico Bonaccioli. Lesse filosofia per dieci anni alla gioventù ferrarese, ed anni ventuno la rettorica. Per sedici anni fu segretario del duca di Ferrara, poi lettore seguitamente a Mondovì, a Torino e a Pavia, e finalmente fatto vecchio e invalido tornò alla sua patria, vi morì nel dicembre nel 1573, e il dì 30 di detto mese fu sepolto in S. Domenico.

Dei frutti della vita laboriosa del Giraldi Cintio, o Cinzio, come lo chiama il Tiraboschi, si posson veder le notizie nelle Storie letterarie o Bibliografie italiane. Dei manoscritti di lui, esistenti nella Biblioteca di Ferrara, ci ha inviato il catalogo il gentile e dotto bibliotecario sig. Luigi Napoleone Cittadella, e noi lo ristampiamo in fondo a quest'Avvertenza. Delle

sorti del libro che abbiamo preso a pubblicare, il Gamba ne dava quest' indizio a proposito della vecchia edizione del Giolito 1554, al N. 1435 dei suoi Testi di lingua, 4.ª ediz. Venezia, Gondol, in-8, 1839.

« Nella Biblioteca di Ferrara serbasi un esemplare di questo libro, con postille ed aggiunte apparecchiate per una nuova edizione. »

Fatto capo al signor Cittadella egli ci rispose:

« Ho poi verificato sussistere fra i Codici un *esemplare a stampa* (1) eguale al già citato, il quale è pienissimo di postille non solo quasi ad ogni pagina, ma che ha non poche pagine in sostituzione di altre. Non sarebbe al certo cosa di poco momento il dare comunicazione di tante variazioni ed aggiunte, perchè converrebbe copiare anche il testo; ma la maggior difficoltà si è quella che tutte le postille sono mutilate dal taglio di un ignorantissimo legatore (come è avvenuto di tanti altri antichi libri), per cui converrebbe *interpretare* le parole mutilate o mancanti. In fine poi del libro stampato e mutilato vi è una aggiunta: *Lettera sovra il comporre le satire atte alla scena*, aggiunta che l' autore voleva fare al libro in una seconda edizione, chiaro esprimendolo nel frontespizio del libro stampato, ove dopo le parole *e delle tragedie* vi aggiunse E DELLE SATIRE, *e di altre maniere di poesie*, CON MOLTE COSE AGGIUNTE, NECESSARIE AL COMPIMENTO DELLA COGNIZIONE DELLE COSE POETICHE, E CON UNA LETTERA NELLA QUALE SI TRATTANO MOLTI LUOGHI A DICHIARAZIONE DELLA ARTE POETICA.

(1) Annotato al N.° 373 vecchio e 90 nuovo. Classe I. Ferraresi.

« Abbiamo poi un opuscolo *rarissimo* stampato, non numerato, di pochissime pagine, ove il Giraldi, premessa una sua lettera, pubblica quelle del Pigna, a provargli che il plagiario della materia del libro dei *Romanzi* era lui. »

Ottenemmo agevolmente dal cortese e dotto Bibliotecario di riportare sopra un nostro esemplare le variazioni fatte dall' autore all' esemplare di Ferrara; il trattato inedito delle *Satire*, e copia dell' opuscolo, noto già al Fontanini ed al Zeno, sulla quistione della priorità dell' opera dei Romanzi e la nuova Dedica al Troni del libro rifatto. Ci dolse certamente di non poter indovinare le mancanze che fanno di questo libro l' imagine di un palimsesto guasto, e impossibile a far rivivere intiero; ma dove non ci aiutavano le parole degli autori citati, o non erano chiarissimi gl' indizj delle lettere o voci da supplire, non toccammo per nulla il testo, lasciando a più felici e arditi congetturatori il restituirlo, se ne varrà la pena. I mutamenti e le aggiunte son già in tal numero e di tal pregio, che basteranno, speriamo, a trovar grazia alla nostra edizione.

Le aggiunte fatte dal Giraldi al suo libro le abbiame poste tra virgolette; e fra parentesi quadre ponemmo le sostituzioni fatte dall'autore, nella edizione del Giolito, alla pag. 121 e 122; alla 127, 128, 129 e 130, in otto minute pagine; e alla pag. 224, tutta postillata, e poi cancellata e quindi rimessa con tre minutissime pagine manoscritte. La

lettera del comporre le satire trovasi autografa e scritta con carattere appositamente abbellito dall'autore, in fine dell'esemplare corretto, in 41 pagine. — I documenti intorno la controversia del Libro dei Romanzi si trovano pure alla Biblioteca di Ferrara in un opuscolo rarissimo di quattordici pagine non numerate e senza data di stampa, e che si ritiene del 1554, data della lettera del Giraldi. Il libro è in carattere corsivo in-4 piccolo.

Il Gamba nel luogo già citato dice: Nacque dubbio se (*i Discorsi dei Romanzi*) sieno veramente del Giraldi o piuttosto di Giambattista Pigna, ma v'ha luogo a credere che il Pigna abbia apprestato i materiali al Giraldi, per quanto si legge nell'opera a carte 3 e a carte 5.

Il Gamba non ha ben capito ed è troppo speditivo. Tra le contrarie affermazioni del Giraldi e del Pigna, il giudizio rimane sospeso. Quello che affermasse il primo si ritrae dai documenti che pubblichiamo. — *Pigna*, dice il Ginguené, *soutint au contraire dans le proœmium de son livre que l'ayant fait sept ans auparavant lorsqu'il n'en avait encore que dix-sept, il l'avait confié à Giraldi, son maître, que celui-ci l'avait gardé plusieurs années, en avait pris toute la substance et avait ensuite usé d'artifice pour tirer de lui sur le même sujet une demande à la quelle il avait feint de ne faire que répondre publiquement.* — Ma sentiamo il Barotti nella sua *Opera degli Scrittori ferraresi:*

« Lite di mero fatto, » egli dice, « e fatto antico di

centottanta e più anni, la quale ambe le parti intrepidamente sostennero in faccia del mondo con pubblici libri, quando vivevan testimonj, a' quali ignoto non poteva essere il torto e 'l dritto della contesa e almen potevano facilmente indagarlo, ed assicurarsene. Sta, non v'ha dubbio, a favor del Giraldi così l'età sua, maggiore di quella del Pigna di ventisei anni, o poco meno: vi sta il suo grado di segretario ducale, che in Corte d'Ercole secondo con molta lode occupava: vi sta il suo credito di letterato, e di saggio, che per tutta l'Italia gli aveano acquistati i molti suoi libri. Sembra strano che un uomo della sua condizione, della sua età, del suo grado, del suo sapere, volesse con un'aperta menzogna e trufferia farsi merito di cosa non sua, e ardisse di farlo con pubbliche stampe, e sotto gli occhi di tutta Ferrara, dove più d'uno poteva smentirlo. Il Pigna per l'altra parte era ben giovane di ventiquattr'anni, ma di bellissimo spirito e di gran mente; tenuto in pregio ed amato da' primi ingegni d'Italia, come dalle latine di lui poesie si comprende, stampate l'anno precedente all'edizione de' romanzi; stimato assaissimo fin da quel tempo per la sua erudizione da un Paolo Manuzio; per *dotto e studioso molto* negli *suoi scritti*, riconosciuto da un Annibal Caro; per *giovane d'età, ma vecchio di sapere e di giudizio*, confessato da un Benedetto Varchi; e tra gli uomini eccellenti in compagnia di Vincenzo Maggi, e di Lilio Giraldi, annoverato fin dall'anno 1551 da un Al-

berto Lollio: nel più bel punto del letterario suo corso, e nel tempo opportuno di fabbricarsi la sua fama e la sua fortuna. Non par credibile ch'egli ardisse di svaligiare un personaggio delle qualità del Giraldi, di far l'onesto col furto in mano, di rinnegare il maestro, in faccia d'un'intera città, dove tanti potevano convincerlo per ingrato, per bugiardo, per ladro, se reo fosse stato di colpe sì vergognose. Se difficile è il persuadersi, che Cintio Giraldi e negli esametri che precedono al suo discorso intorno ai romanzi, e in molti luoghi del discorso medesimo, e nella prima delle tre lettere che sogliono in fin dello stesso trovarsi aggiunte, con isfacciata bugia per maestro del Pigna si millantasse; non l'è punto meno, che il Pigna nel suo trattato della stessa materia con temeraria arroganza glielo negasse; fingendosi per maestro di lingua greca Francesco Porto, e di latina poesia Lilio Giraldi, quel Lilio Giraldi che sì riguardevole elogio compose al Pigna sul fine del dialogo secondo de' poeti del suo tempo. Per le quali cose forza è l'affermare, che fin d'allora fosse assai torbido questo fatto, se lo narrava a suo modo ciascheduno de' contendenti con egual forza, eguale fidanza, eguale alterezza? »

Noi non entreremo a parlar delle altre opere del Cintio; è uno studio che serbiamo ai grandi critici. Per le nostre edizioni ci contentiamo di brevi notizie, di qualche battuta d'introduzione; credendo noiose le grandi sinfonie, se già non

fosse quella del *Guglielmo Tell.* Tuttavia crediamo bene di dir alcuna cosa del più illustre lavoro del Giraldi: l'*Orbecche;* perchè ei ne parla spesso in questi *Ragionamenti,* valendoci delle parole di due forestieri, l'inglese Walker e il francese Ginguéné, il quale ultimo nell'intima conoscenza dei nostri vecchi non ha molti pari fra i nostri letterati moderni.

Dalla feconda invenzione di quest'autore, dice il Walker (1), son nate nuove tragedie; l'*Orbecche*, la *Didone*, gli *Antivalomeni*, la *Cleopatra*, l'*Arrenopia*, l'*Altile*, l'*Eufimia*, la *Selene* e la *Epitia.* Ma la sua fama s'appoggia tutta sugli *Ecatommiti* e sull' *Orbecche*. La sua *Egle* benchè il Baretti ne lodi lo stile, non sembra che avesse incontro mai col pubblico; e quel suo poema epico l'*Ercole* dal gran peso è caduto in profonda oscurità e vi giace.

Nella dedica premessa all'Orbecche ei si lamenta « dei morsi dell'invidia; la quale come ne» mico armato sta sempre co'denti fuori per morde» re e lacerare chi scrive; » e in quella dedica pure ha conservato i nomi dell'inventore e costruttore del piccolo teatro, ove fu rappresentata la tragedia, e dell'attor principale. Dice che fu stimolato ad intraprender l'Orbecche dal suo amico Girolamo Maria Contugo, « gentilissimo giovane ed ornato di molte virtù. » Egli aggiunge: « composta dun» que ch'io ebbi questa tragedia, che fu in meno

(1) Memoria storica sulla Tragedia italiana di Giuseppe Cooper-Walker. — Brescia, Bettoni, 1810.

» di due mesi, avendole già parata in casa mia
» il detto M. Girolamo sontuosa ed onorevole sce-
» na, fu rappresentata da M. Sebastiano Clarigna-
» no da Montefalco, il quale si puote sicuramente
» dire il Roscio e l'Esopo dei nostri tempi. »

« C'est de l'une de ses propres Nouvelles (1), » dice il Ginguéné, « que le *Giraldi* tira ce sujet vraiment horrible. Orbeck est le nom de la fille d'un roi de Perse. Ce roi, nommé Sulmon, a déjà donné des preuves de l'atrocité de ses vengeances. Sa fille, étant encore enfant, lui avait révélé, par une indiscrétion naturelle à cet âge, que la reine entretenait un commerce incestueux avec son fils aîné. Sulmon les épia, les surprit et les immola tous deux. Orbeck, devenue grande et belle, se maria secrètement avec Oronte, jeune arménien sans naissance. Sulmon voulant donner sa fille en mariage au roi des Parthes, découvre cette union secrète, dont il était né deux fils; il feint de pardonner aux deux époux; mais ayant attiré Oronte dans un piége, il le fait saisir, lui coupe les deux mains, égorge ses deux fils devant lui, l'égorge ensuite, fait mettre dans un grand vase couvert d'un voile sa tête, ses mains et les corps de ses enfants, et vient offrir lui même ce vase à sa fille, comme un présent destiné à consacrer leur réconciliation. Orbeck lève le voile, frémit d'horreur, se livre à tous les transports du désespoir, et saisissant le poignard qui est resté dans le

(1) *Hecatommiti*, Décade II, Nouv. II.

sein de l'un de ses fils, tue son père, et se tue elle-même.

» On doit penser que cette affreuse boucherie d'Oronte et de ses enfants ne se fait pas sous les yeux des spectateurs; mais elle y est, pour ainsi dire, rendue présente par le récit le plus circonstancié. La scène du vase, le parricide, le suicide, tout cela se passe sur le théâtre, et l'on doit avouer qu'il y en avait bien assez pour produire les plus épouvantables effets. L'auteur, qui était très jeune quand il fit cette tragédie (1), employa des agents surnaturels pour ressorts d'une action qui révolte à ce point la nature. C'est l'ombre de la reine Séline, immolée autrefois par son époux sur la dénonciation de sa fille Orbeck, qui exerce contre cette malheureuse fille, contre le père, et contre toute cette famille infortunée, une si exécrable vengeance. Némésis, les trois Furies, et cette ombre vindicative, remplissent tout le premier acte, qui n'est qu'une sorte de prologue, quoiqu'il y ait de plus un prologue en forme, détaché de la pièce, à la manière de Sénèque. *Giraldi* avait le malheur de préférer ce poète aux tragiques grecs et l'on ne voit que

(1) Il le dit dans l'épilogue imprimé à la fin de sa pièce; c'est la Tragédie elle-même qui parle:

E s'io non sono in tutto
Simile a quelle antiche, è ch'io son nata
Testè da padre giovane, e non posso
Comparir se non giovane.

Discorso dei Romanzi. P. I.

trop, dans sa manière de traiter l'art, les fruits de cette préférence. »

» Scelgo un passo della sua tragedia, continua il Walker, per saggio del talento di questo tragico nelle scene di orrore

Giace nel fondo di quest'alta torre
In parte sì solinga e sì riposta
Che non vi giunge mai raggio di sole,
Un luogo destinato a' sagrifizj,
Che soglion farsi da' re nostri all'ombre,
A Proserpina irata, al fier Plutone,
Ove non pur la tenebrosa notte,
Ma il più orribile orrore ha la sua sede.

» Descrizioni di pari bellezza s'incontran pure negli altri drammi del nostro autore; e quantunque egli talvolta pecchi nella condotta della favola e nel disegno dei caratteri, bisogna però convenire che dalle sue tragedie può trarsi molta moralità, massime nei cori, i quali non solamente abbondano di forza lirica, ma son ricchi pur anche di teologico poetico sentimento. Son come ruscelli che scorrono limpidi e rigogliosi, scendendo in mezzo ad erti boschetti, lungo praticelli ridenti, e pittoresche vallate. Accenno al lettore i cori che chiudono il primo atto della Cleopatra, e il secondo dell'Arrenopia, come pure la bella ode nell' Eufimia che comincia

Se nube l'aria copre
Talora, appar poscia anco,
— Qual pria, sereno il sole, ecc.

» Ma torniamo all'Orbecche per indicare la scena eccellente tra il re e il suo ministro. Nel-

l'atto terzo « Essa mi pare un capo d'opera, dice » il Riccoboni: posso ingannarmi, ma secondo » il mio gusto, credo che meriti paragonarsi a » quanto v'è di meglio negli antichi e nei mo- » derni. » Nel leggere attentamente quella scena ho provato tal piacere, che ho adottato il giudizio del Riccoboni, per quanto sembri esagerato. Vorrei poter dire lo stesso della condotta della tragedia; ma è forza l'inorridir con disgusto a quel tanto sangue che spargesi sulla scena sul finire del dramma (1). »

L'Hallam, meno ingenuo del Walker, si vale particolarmente dell'esempio del Cintio per mostrare che la tragedia orrifica venne non da Shakespeare, ma dagli Italiani. — E non ha il torto; e avrebbe riso a sentire certi nostri italiani gridar la croce addosso al gran tragico inglese, per gli orrori del suo *Amleto* e del *Re Lear*. Gli Italiani hanno insegnato tutto agli altri, il bene ed il male, e, solo, fatti barbogi, pigliarono per cose altrui i loro esempj ed insegnamenti.

(1) Questa tragedia fu rappresentata in ballo a Napoli nel 1783, ed ebbe grandissimo concorso replicato di spettatori. V'è chi non sa ancora dimenticare gli orrori di tante morti. Orbecche, il marito, il padre, i figli: lo spettacolo sanguinoso della testa e delle mani di Oronte, messe fumanti in mostra e sopra la scena, tutto faceva un raccapriccio disgustosissimo. Eppure per il numero e la barbarie dei quadri da ribrezzo, l'Orbecche dee cedere a Livio Andronico, spettacolo che fu veduto con tanto applauso sull'inglese teatro ai tempi della regina Elisabetta, e vi si sostenne sino à quelli di Carlo II.

Ma sentiamo che ribadisce il Ginguéné di un'altra tragedia del nostro autore:

« *Séléné*, la neuvième et dernière pièce du *Giraldi*, est une tragédie égyptienne, mais toujours dans ce système romanesque dont il avait le malheur d'être entiché, comme nous avons vu plus d'un poète l'être en France, et comme notre noir Crébillon l'a été lui-même. Elle offre un de ces spectacles atroces que l'on retrouve trop souvent dans cet ancien théâtre italien, et que Crébillon, tout Crébillon qu'il était, n'aurait osé hasarder sur le nôtre. Séléné, reine d'Égypte, et sa fille y tiennent long-temps dans leurs mains, devant le sénat d'Égypte assemblé, deux têtes du frère qu'on leur dit être celles de l'époux de l'une et de l'autre. C'est une épreuve à laquelle est mise la fidélité de Séléné, qui a été calomniée auprès du roi son mari. Le roi, satisfait des gémissements et du désespoir de sa femme, qui sont autant de preuves de son innocence, se fait connaître enfin; la reine est justifiée et les calomniateurs sont punis; mais ces deux têtes livides ont été, pendant près d'un acte entier, prises et reprises, entre les mains des principaux personnages, et sous les yeux des spectateurs. »

« Osserviamo, ripiglia il Walker, che l'Orbecche fu la prima tragedia italiana, in cui il primo atto non consiste nel solo prologo. Di ciò rende avvertiti gli spettatori lo stesso autore sul principio del prologo:

Essere non vi dee di maraviglia,
Spettatori, che qui venuto io sia
Prima d'ognun, col prologo diviso
Dalle parti che son nella tragedia.

» Aristotile definisce il prologo « quella intiera » parte della tragedia, che precede il primo » uscire del coro ». Infatti usualmente consisteva esso nell'argomento della rappresentazione, svelando, come può dirsi, tutti i segreti della favola, e diminuendo così di molto l'effetto che si propongono la peripezia, le scoperte e il *pathos* della tragedia. Benchè l'esempio del Giraldi fosse imitato da alcuni, pure il prologo continuò lungamente a scoprire l'intreccio e lo scioglimento.

» Crederei quasi, ma non oserei assicurare, che tanto l'epilogo, quanto il prologo debbano la loro indipendenza al Giraldi: imperciocchè, finita l'azione di Orbecche e la predica morale del coro, vien fuori la musa della tragedia ed intraprende una studiata difesa delle novità dall'autore introdotte sul teatro italiano, e molto si stende sul merito di vari scrittori che hanno preceduto il Giraldi nello stesso genere di composizioni. Non sembra che quella critica appendice fosse gustata e approvata: almeno è certo che non fu adottata dagli scrittori tragici che succedettero al nostro autore.

» Portato da spirito di novità, o spinto da nobile ardito genio, il Giraldi andò ben più oltre. Adottando un'aggiustata divisione e sospension

della favola, com'era in uso sul romano teatro, egli allontanossi dai greci modelli, troppo servilmente imitati dal Trissino e suoi ammiratori, e raccomandò coi precetti e coll'esempio la divisione del poema in atti e scene.

» Dopo un esame accurato delle tragedie del Giraldi si vede che egli strettamente si tiene alla generica natura delle cose e persone, poco curandosi delle speciali e accidentali differenze. Che la sua scena sia in Inghilterra, in Irlanda, in Grecia, o in Egitto, non si ravvisano certamente i rispettivi abitanti di que' paesi in nessuna delle sue tragedie.

» La storia sua domanda e suppone inglesi, irlandesi, greci, egiziani; ma non si riconoscono: egli non guarda che l'uomo. Così pure ei non si cura di caratterizzare nel dialogo il luogo della scena. Quand'egli ha detto una volta « la » scena è in Corinto, in Londra, in Limerico, » città nobile d'Hibernia, » lo spettatore inutilmente cercherebbe indizj o prove d'essere in qualcheduna di quelle città. « Cintio Giraldi, dice » Rymer, fu scrittor di tragedie, e ne scelse gli » argomenti che giudicò più opportuni a quell'uso, » dalle sue novelle; » cosa che è letteralmente vera. Perciò, se Cintio inventò le novelle dei suoi Ecatommiti, possiam riguardarlo come il primo fra gl'italiani che inventò le favole de' suoi poemi drammatici. »

Questi ragguagli e giudizj varranno a spiegare parecchi passi de' *Ragionamenti*, e in pari

tempo a mostrare quale sia il concetto che si può avere del Giraldi come artista. Certamente una critica più intima potrebbe dare un' idea più esatta del novelliere e del tragico; ed entrando nelle relazioni delle sue teoriche co' suoi lavori, far vedere il difetto essenziale del suo ingegno: la fiacchezza. Debole erudito, debole pensatore, debole artista. Nella dottrina aveva le idee e il sapere del *ceto medio* della letteratura; nulla dell'originalità del Patrizio o dell'acume del Castelvetro; nel pensiero stava contento all'affioramento della miniera; ripeteva i veri tradizionali, e se gli lampeggiava all' animo qualche nuovo e fecondo principio, ammirava il lampo, ma non analizzava la luce. Nell'arte aveva un certo ardimento, come accade ad alcuni buoni ingegni, ma non di molta levatura, che nei tempi delle grandi creazioni sono scossi, e non potendo emularle, si gettano per le vie traverse, e trovan alcunchè di nuovo, che però nelle lor mani, non che fiorire, perisce. Nelle tragedie e nelle novelle del Giraldi, si sente il nuovo spirito dei tempi, il che, accoppiandosi ad una tal quale eleganza, bastò a destar la meraviglia e la voga tra i contemporanei, non a farlo vivere tra gli avvenire. Nel suo stile si sente al medesimo tempo, come in tanti moderni, il difetto dei concetti fondamentali, e la superfluità degli accessorj; onde una cascaggine che si appicca all'animo del lettore.

Tuttavia, come dicemmo, egli è un esempio della fortuna letteraria; egli è il teorista di una

scuola che si lascia un po'compenetrare dall'alito del pensiero moderno; è uno scrittore svigorito, ma assai elegante; e non ci pare mal atto a rappresentare la corrente media delle idee letterarie ed estetiche del secolo decimosesto.

I *Romanzi*, son le epopee romanzesche, i racconti cavallereschi, che furono sepolti, quanto al loro contenuto, nel vero romanzo in prosa, nel libro di Cervantes; quanto alla forma sopravvissero pochi, e con gloria immensa l'Ariosto, che riassunse divinamente quel ciclo. Ogni periodo di vita reale e fantastica dell' umanità muore rinascendo in poesia; veri vermi

Nati a formar l'angelica farfalla.

GIULIO ANTIMACO.

DICHIARAZIONE ALL'AVVERTENZA

Per dare al Pigna quel che gl'inglesi dicono *fair play* riportiamo le sue stesse parole:

E perchè per avventura le parrà strano ch'io a simil componimento già mi ponessi, ella ha da sapere che del mille cinquecento quarantasette, forse perchè io volea maggior fatica sopportare che non si conveniva all'età mia, che era di diciassette anni, o alla complessione non molto forte di che essere mi trovava, ch'io caddi in una infermità, da cui appena che mi rivalsi. Finalmente riavutomi, per mio sollazzo per alcuni giorni stando alla villa, vari libri di romanzi mi posi a trascorrere; e scrissivi intorno un giudizio. E poscia, venuto a Ferrara, mostrailo a colui che sa Vostra Eccellenza, pensando di potermi fidar di lui, per aver lo così cercato ch'egli nella mia puerizia m'ammaestrasse nello scrivere in prosa latina ed in volgar rima, come apparava da messer Lilio Gregorio il verseggiare in più modi latinamente, e dall'utilissime lezioni del Guarino l'intelligenza degli autori, e dal Greco (che così dalla Candia sua patria, e dalle lettere in che tiene il primo luogo, cognominato è messer Francesco Porto) la lingua greca. Egli, veggendolo esser materia nuova, del soggetto si maravigliò, e appresso a sè il tenne per poterlo vedere a suo comodo. Passati due anni, ne' quali io spesso di molte cose sopra questa impresa parlato gli avea, egli, per far conoscere al mondo che sapea compor lettere, un volume insieme ne pose, tra' quali molte ne finse in richiesta e in risposta, e a me tuttavia con preghiere ne fece far una nel suo studio, con che io gli dimandassi in che opinione fosse appresso a lui l'Ariosto, e mi disse di voler riscrivermi in generale, ma non già di voler por mano in quello di che io

già avea trattato. Io gli prestai fede, e così finsi di scrivergli di Toscana, perciocchè ai mesi passati vi era gito per mio diporto. Nè accadeva perciò a pregare quattro miei amici che dicessero per loro credere questa lettera essere di mia mano, perciocchè io non l'ho mai negata, nè in scrittura, nè in parole. Ho ben io sempre detto ch'ella è finta. E che la cosa sia finta, si può da questo comprendere ch'ella vien da Lucca, e in Lucca fui per passaggio, quando a casa ritornava, e in essa mostro d'aspettar la risposta. E la data è dei venticinque di luglio: essendo ch'io sapea di tal mese esservi stato; ed essendosi preso questo per un buon numero. Ora io ho due lettere scritte in quel tempo da messer Libertà Moriconi, secretario della signoria di quella città, con le quali mi raccomanda al commissario di Castiglione ed a messer Pellegrino de' Nobili: e la data è dei quattordici. Oltre che a sua petizione in essa faccio, che in quel viaggio il *Furioso* sia lacerato, del quale mai favellato non fu con alcuno, se non col Domenichi; che ne disse tutto quel bene ch'ei puote. E di ciò coloro ne sono testimonii, con chi io andai e stetti sempre, e che ora ne fanno piena fede, e di questo ancora che non mi videro mai scrivere lettera alcuna in tutto quel cammino: e che mai non m'udiro parlar di cose appartenenti a romanzi. Essi sono il signor Orazio Maleguzzi, onoratissimo gentiluomo, messer Pietro Vergnanini, segretario di madama, e messer Giovanni Nicola Muzzarelli da Fanano, mio zio. Essi testificano ancora come la sera giungemmo in Lucca, e la mattina si partimmo verso Ferrara con lettere del Moriconi; e come in tutto il tempo, nei quale fossimo tutti quattro insieme, mai non mi videro scrivere lettera alcuna, nè mai m'udiro parlare di quello ch'io gli dimando, eppure eravamo insieme una cosa medesima. Egli in un subito mostra di rispondermi, e che ciò non possa stare fa veder la materia. Ma che più? le cose che seguono scopriranno questa, che è nella sua coscienza sepolta. Cominciò a fare un libro simile al mio: e per mie parole agramente dettegli non cessò nè per una mia ch'io gli mandai per lo suo figliuolo maggiore, infino al tempo che lo leggea a messer Giulio mio fratello l'Iliade, il quale ha tre anni che mancò, per essersi nella sua prima età invecchiato. Questo suo figliuolo

veniva a udire la medesima lezione, e portogliele. Ebbi la risposta in chiose sopra la margine dell' istessa, molti gentiluomini hanno veduto l'una e l'altra, ed egli non lo niega. In questa io mi lamento di lui, e gli mostro ch' egli ha torto a volermi torre le mie fatiche, e che di cento pareri in tal proposito egli ve n'avea due o tre, e che questi tali erano anche miei, non men che suoi, e finalmente, conchiudendogli che per l'avvenire sarò fatto più cauto nel communicare i miei disegni, li scrivo che gli mando il mio giudizio sopra i romanzi, e che messer Virginio e messer Giulio Ariosti sanno che tre anni erano ch' io l'avea composto. E gliele mandai, per fargli vedere ch'egli a torto mi negava che io l'avessi mai fatto. Egli dopo è andato dicendo ch' io ho avuto il suo in casa mia, e che avrà persone che diranno d'avervilo lungamente veduto; e ora non trova chi ciò voglia dire, ed è impossibile che ne trovi. Anzi io ho cercato ch' egli il lasciasse pubblicare a me: perciocchè io voleva stampare il suo e il mio insieme, e porvi innanzi una dedicazione che tutto questo fatto narrasse. Dice ancora d'avermi insegnato tutto quello che io so della poetica, e non s'avvede che, non sapendo egli greco in modo alcuno, non può essere di tal facoltà, tanto capace che per sè bene la sappia, e ad altri l'esponga. E sebbene egli tutto il giorno parla della poetica ch' egli mi mostrò, non è che da lei cosa alcuna acquistassi..... Io altro non dirò se non che lascerò che coloro che han qualche gusto di simil facoltà giudichino se quelle son ragioni e regole che dentro vi sono, per le quali io sappia tutto quello che dico e che scrivo. Con tutto ciò, avendo egli solamente avuto il primo schizzo del mio giudizio, poco di lui s' ha potuto valere, conciossiacosachè, d'allora in qua, che sono oggimai sett' anni, l' ho fatto riuscire un' altra cosa, e più posso lamentarmi di quello ch' egli m' ha tolto, mentre io ho ragionato con lui di varie cose di lettere, che di quello che levato ha dal mio libro. Ma per lasciare questo noioso e rincrescevole soggetto, sarà bene, monsignore, e molto quivi converrà, ch' io ponga la via con che conoscer si possa qual sia l'autore di quella materia di che da due si fa questione, volendo ciascuno che ella sia la sua. Che così, oltre ch' io mi difenderò, darò an-

cora occasione ch' altri ciò scorger possa nell' altrui discordie, che spesso in simili occorrenze avvengono, e torrò l'animo a coloro che si penseranno di poter tor l' imprese che sue non sono, e che ciò non s' abbia a discoprire. Laonde, da questo poco di male ritrarremo un gran bene, e un disordine sarà stato cagion d' un ordine. Primieramente, tutta la composizione del falso scrittore sarà slegata, e conterrà cose ora molto buone, ora molto cattive, perciocchè con le sue le altrui virtù avrà mescolato, ma non talmente che la dissimiglianza non appaia, e perchè non sarà posseditore di quello ch' egli dirà, s'anderà di qua e di là aggirando con cose dette fuor di proposito. Colui di che veramente sarà il soggetto, metodicamente lo spiegherà, e tratterallo con tal destrezza, che tutte le parti saranno unite, e l' una dall' altra dipenderà; ed essendo tutto conforme, avrà un fermo proponimento. Avrà ancora questo di più, che mai non sarà contrario a sè stesso, neppur accennerà di tener diversi pareri. Laddove quell'altro alle sue medesime opinioni repugnerà più volte, e, poco ricordevole di quello che è andato in principio e che ha da seguir nella fine, porrà nel mezzo quello che disconverrà. E come nel buon compositore le membra saranno proporzionate, così nel cattivo ove non bisogna troppo si estenderanno, e mancheranno al luogo che grandi le ricerca. In questo vane parole senza sentimento; e ciance e ampiezza nelle materie chiare e aperte, e mancanti di difficoltà: e quasi nulla nell' intricate, e disagiosamente conosciute. In quello molti concetti con le sole voci che si richieggono distesi, e ritardamento sopra cose importanti, e in su le leggere brevità. L' uno ai passi stretti sta in sè raccolto, e va pian piano, e ai sicuri se ne corre gagliardamente. L' altro, non istimando gli scoscesi sentieri, e audace intorno ad essi, mostra paura fuor di pericolo, e tutto ciò per non saper egli la strada su che cammina. Non è lasciato nulla che di valuta sia dal proprio autore, il quale di compire il tutto s'ingegna, lasciando il ragionare di soggetti dal suo principale diversi, e modesto in ogni lato, e, quasi dispregiatore della sua dottrina, fa più in effetto che non dice di fare. Dal finto esce un viluppo imperfetto, in cui egli bene spesso, veggendo espres-

samente di mancare, dico che gli basta di toccare questa o quella cosa, e ad altri suoi componimenti si rimette, i quali Dio sa se vi siano, e invece delle parti di che dovea trattare, pigliane di molto lontane e niente necessarie. È largo promettitore, e cita con maggior jattanza quei libri ch'egli meno intende che gli altri, e perchè in un fiato dir vuole quanto mai si seppe, ingerisce e inculca ogni cosa che gli soccorre, e finalmente fa una centona. E per darne più certa regola, il falso facitor dell'opera in quei luoghi d'importanza è secco ed arido, i quali ha dagli scritti o dai ragionamenti del vero involato. Perciocchè, non essendo essi da lui compresi, trapassagli via alla sfuggita, e con il rimanente non sa congiungerli. Il che meglio scorgeremo, quando con colui si favellasse di chi essi sono, conciossiacosachè egli tanti contrassegni darebbe, ed allargherebbesi tanto col far vedere onde egli abbia ritratti, che ch'egli padrone ne fosse si conoscerebbe. Ma l'altro, colto alla sprovveduta, rimarrà fuor di sè, e solo col non saper rispondere darà manifesto indizio del furto. Il quale quando discoprirassi tanto rumore ne nascerà, che col suo cercar di provare che è innocente, e col dolersi ancora di quello di che non è imputato, tuttavia più si verrà a palesare. E per esser povero d'invenzione o di scienza, crederà d'aver fatto un gran guadagno, e perciò con rammarico si dorrà d'avere o a lasciarlo, o a tenerlo con biasimo. Per contrario, chi avrà ragione di dimandare il suo, perchè sarà ricco, e nò sarà perciò stato spogliato, all'ultimo poca stima ne farà, tenendo per fermo che col processo del tempo il mondo abbia a giudicare da qual lato non sia il torto. Perciocchè, colui che in maggior impresa riescirà che non è stata quella di che è venuta contesa, leverà il dubbio ch'era s'ella fosse di lui o del competitore, e ch'ella di lui fosse si conchiuderà.

Dal libro dei Romanzi di messer Giovan Battista Pigna al S. Donno Luigi da Este, vescovo di Ferrara, diviso in tre libri, ne' quali della poesia e della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta. Venezia, Valgrisi, 1554.

Digitized by Google

CATALOGO

DEI MANOSCRITTI

DI

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

ESISTENTI NELLA BIBLIOTECA DI FERRARA

Numero vecchio 411 (377 nuovo).
Classe I.ª — Ferraresi.

Gyraldi Cynthii Joannis Baptistæ, Opuscula. — Cartacco, in-4 del secolo XVI. Carattere corsivo, di carte 158. — Le opere contenute in questo volume, autografe e con molte correzioni, sono le seguenti.

1. *In libros M. T. Ciceronis de divina natura prælectiones.* — Quantunque dal titolo sieno indicate pluralmente le prelezioni, pure non ha che la prima, la quale è inedita.
2. *In libros Aristotelis de anima prælectio.* — È inedita, e come tale la ricorda il Barotti (Mem. Scritt. ferr. p. 393). Fu recitata. — *Ferrariæ, anno* MDXXXIV *Kal. Novembris.*
3. *In Ciceronem de perfecto Oratore prælectio.* — Inedita.
4. *Pro Laurentio Priulo Sereniss. Venetorum Duce* (Oratio nomine Estensium). — Inedita. Principia: *Si ulla unquam Respublica, serenissime Princeps, amplissimi patres, optimis legibus*, ecc. — Finisce: *in qua, una cum beatorum cœtu, ævo sempiterno felicissime fruaris. Dixi.*

Digitized by Google

5. *Pro Hieronymo Priulo Sereniss. Venetorum Duce* (nomine Estensium) *Oratio.* — Non autografa, ma sincrona, ed inedita. Principia: *Miraturos plerosque ac me forsan accusaturos arbitror, serenissime Princeps*, ecc.

6. (Brevi annotazioni sopra alcuni versi dei primi sei canti dell'Ariosto). — Autogr. inedite.

7. *Oratio pro Iuvenale Ancina Fossanen: apud Philosophorum ac Medicorum Collegium Taurini habita.* — Ricordata dal Barotti, Tom. I, p. 396.

8. *In orationem pro M. Cœlio prælectio habita Ferrariæ* XIII, *Kal. Decemb.* MDXLVI. — Inedita.

9. *Pro Cœlio Calcagnino ad Antonium Musa Brasavolum vivum excellentissimum Epistola.* — Inedita. Porta la data XVII *Kal. Julii* 1544. Precede una dedica *Jo. Paulo Macchiavello clariss. Plebis Tribuno, ac affini optimo.* Con questa lettera il Giraldi prende a difendere il suo maestro Celio Calcagnini dalle accuse del Maioraggio.

10. *Ad Ludovicum Bonacciolum philosophorum. ac medicorum omnium excellentissimum, in obitu Alexandri fratris viri probatissimi consolatio.* — Inedita.

11. *In obitu Illustriss. Alfonsini Atestini alumni mei: habuit Attilius Regilius discipulus meus.* — Principia: *Si noster Princeps, proceres amplissimi, quem immaturo obitu extinctum lugemus*, ecc. — Inedita. — Dal contesto dell'Orazione rilevasi che l'Estense, di cui tesse le lodi, fu Alfonsino figlio del duca Alfonso, e di Laura Eustochio, ma legittimato dal cardinal Cybo con privilegio del Papa, Signore di Castelnuovo nel territorio di Reggio, morto in Ferrara nel 1547, di anni 16.

12. *Suorum temporum historia.* — Inedita. Principia la prefazione: *Video plane, ampliss. Princeps me rem arduam*

penitus ac perdificilem aggredi, cum ea scribere mihi proposuerim, quæ toto vitæ meæ curriculo, quod LX annorum est spatium, ecc., dal che rilevasi che contiene i fatti dal 1504, in cui nacque il Giraldi, sino al 1564. Questa prefazione, che non si può rilevare a chi sia diretta, è data *Calendis Octobris* 1565. Il nostro Codice non contiene che il primo libro, ed è a tenersi che gli altri siano andati perduti, poichè gli autori che di Cintio hanno fatto parola, non ricordano questo lavoro, il quale, se intiero si conservasse, sarebbe interessantissimo e per la storia di quei tempo, e per vantaggio della letteratura, giacchè ognuno sa quanto elegante scrittore ei fosse.

Numero 412 vecchio (407 nuovo).
Classe 1.ª — Ferraresi.

Gli Endemoni: comedia di M. Gio. Batt. Giraldi Cinthio. — Di carte 26. — Cartaceo, in-8 bisiungo con bel carattere. — Autografo inedito: alquanto guasto dall'umidità. L'argomento è in prosa e la commedia in verso. Infine leggesi l'epoca in cui è stata scritta: MDXLXI.

Numero 413 vecchio (406 nuovo).
Classe 1.ª — Ferraresi.

Canti 11 dell'Erede di Cinzio Giraldi. — Cartaceo in-4 ed 8 bisiungo del secolo XVI, in carattere corsivo, di carte 168. — Questo Codice, che è autografo, ha molte correzioni, postille e pentimenti, per la maggior parte contiene i primi pensieri del poeta. È interessante, perchè vi sono alcuni canti dei tutto rifatti dopo la stampa ch'ei fece eseguire in Modena nei 1557; e di più vi è il canto XXVII che dovea compire il poema,

il quale è impresso di soli 26 canti. Siccome vi sono alcune notizie poste al principio di ognuno dei canti contenuti nel presente Codice, le quali hanno relazione al tempo in cui furono scritte dall'autore, così credesi ben fatto di registrarle.

1. Canto X. *Fu cominciato in Modena questo Canto in casa di M. Ludovico Castelvetro l'anno* 1553, *a dì* 9 *di genaro a hore una: finito a* 17 *di genaro. Fu rescritto e messo in forma a dì* 22 *detto a hore* 23. — Ha alcune varianti.
2. Canto XII. Inedito, composto dopo la edizione sopra indicata, poichè infine di esso leggesi: 22 *aprile* 1559 *finito.*
3. Canto XIII. Parimenti inedito, composto dopo la stampa: ha infine: *compito* 20 *aprile* 1559.
4. Canto XXIV. *Cominciato a dì* 16 *di agosto* 1553 *a hore* 22: *finito a dì due de settembre a hore tre di notte, trascritto e rescritto in forma grande a dì* XXIII *di ottobre* MDLV, *hore* XV. Questo canto intitolato 24.°, corrisponde, con pochissime varianti, al 26.° impresso.
5. Canto XXI. *Fu composta l'opera, per vari accidenti, da dì* XIII *di giugno, sino* XII *di agosto a hore otto: che io ripigliai la materia, et diedi principio a questo Canto finito a dì* XXVII *di agosto a ore* XXII. *Cominciato a rivedere, et a rescrivere a dì* XXVII *di luglio* 1855, *finito a dì* 2 *de agosto.* — È indicato per Canto 21.°, ma corrisponde al 23.° stampato: ha molte varianti.
6. Canto XVI. *Cominciato il* 2 *di genaro* 1554 *a hore due, finito a dì* XI *del detto a hore quattro: cominciato a rescrivere et a correggere a dì* VII *di giugno* 1555 *a hore* 10, *in forma grande. Fu interrotto da dì detto infino a dì* XX, *per essere stato occupato nella rappresentazione della Cleopatra: il cominciai a rescrivere a dì primo, et fu finito a dì* XXIV

detto a hore XVI. *Questo principio convenirà a un altro Canto.* — Con molte variazioni, corrisponde al 18.° stampato.

7. Canto XXII. *Cominciato a* 10 *di marzo* 1553 *a hore* 15, *finito il primo aprile a hore tre di notte, congiunto con gli altri Canti et riveduto a di ultimo di agosto* 1554, *a hore* 23 1/2. *Cominciato a riscrivere ed a rivedere a di* III *agosto* MDLV *a hore* X: *finito in forma grande a di* VIII *detto a hore* XII. — Questo, con qualche varietà, corrisponde al 24.° impresso.

8. Canto XXVII. *Cominciato a di* 13 *di genaro a hore due di notte. Finito a di* 4 *di febbrajo* 1554 *a hore* XIV. — Inedito. Questo è il Canto sopra indicato, che doveva compiere il poema.

9. Canto XVIII. *Cominciato a di* XXV *di aprile* 1554, *a hore* XXII, *e finito a di* VI *di maggio* 1554. *Fu rescritto questo Canto a Vinegia, mentre io era in ambasceria del S. Duca, et fu molto migliorato a di* XXVI *di giugno* 1554. — Ha variazioni dallo stampato.

10. Canto XVIII. *Cominciai a scrivere et a rivedere questo Canto a di* VIII *di luglio* 1555 *a hore* XIII, *finito a di* XIV *detto a hore* XXII. — Corrisponde, con alcune variazioni, al Canto 20.° stampato.

11. Canto XIX. *Cominciato a rivedere e a scrivere a di* XV *di luglio* MDLV *a hore* XXII. *Finito a di* XXI *a hore* XXII, *in forma grande.* — Corrisponde, con varie emende, al 21.° stampato.

In fine vi sono dieci carte, le quali contengono alcune brevi annotazioni e spiegazioni di voci dell'Orlando dell'Ariosto, diverse da quelle ricordate al Codice 411.

Digitized by Google

Numero 414 nuovo (370 vecchio).
Classe 1.ª — Ferraresi.

Cinthii Jo. Bapt. Giraldi Phisici Ferrariensis de usu partium, sive de partibus corporis humani carmen. — Cartaceo in-4 del secolo XVI, in carattere corsivo, di carte dieci. — Autografo con molte correzioni. Un saggio di questo lavoro trovasi impresso nel Commentario dello stesso Giraldi *de Ferraria*, ecc. dove di Alfonso I tiene discorso. Alcuni brani di esso leggonsi tra le di lui poesie latine, stampate nel 1540, e poscia nel 1544 in Basilea, col titolo di *Poematia*.

Numero 415 vecchio (331 nuovo).
Classe 1.ª — Ferraresi.

(Giraldi Cinzio Battista. — Operette varie.) — Cartaceo del secolo XVI, in-4, con carattere corsivo, di carte 110. — Questo Codice, in gran parte autografo, contiene le seguenti opere:

1. *Egle-Satira.* — Autografo di carte 48. — È stata più volte impressa.
2. *Cyn. Jo. Bapt. Gyraldus Cœlio Calcagnino* (Epistola). — Autografo di carte 10, inedita. — Venne scritta questa lettera dal Giraldi, per accompagnare al Calcagnini le varie poesie che egli, il Giraldi, scrisse in difesa di Celio contro le altre inurbane, che estese Antonio Antimaco. Tredici tra elegie ed epigrammi sono le disfide, e le repliche dell'Antimaco, e sedici, oltre una lettera in prosa latina, le risposte del Giraldi. Il Giraldi le trascrisse tutte coll'ordine dovuto, con animo di mandarle al Calcagnini con lettera in fronte, che

è la sopra indicata, coll'epoca *Ferrariæ* VI *Idus Iunii* 1535: ma se ne pentì, e le trattenne: del suo pentimento ne abbiamo testimonianza nella seguente dichiarazione, che con inchiostro rosso leggesi superiormente: *Hanc, quam Marcus Antonius Antimacus concitavit contumeliosam contentionem, perpetuæ oblivioni tradi mando; sed minius fastus ipsum transversum egit.*

3. *Amore: favola pastorale.* — Autografa, imperfetta, ed inedita, di carte otto.

4. *Ex opere de naturæ largitate in humanum genus contra Plinii sententiam carmen.* — Principia: *Heu quam de tenui pendent mortalia filo.* — Di carte tre, sincrono, inedito, con correzioni autografe.

6. *Gli Endemoni: comedia.* — È una copia fatta dall'arciprete Girolamo Baruffaldi nel luglio 1703, sull'originale ch'egli possedeva, e che ora conservasi in questa Biblioteca. (Vedasi il Codice N. 412 vecchio, e 407 nuovo.) — Inedita.

Digitized by Google

SCRITTI ESTETICI

DI

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

Digitized by Google

AL CLARISSIMO

E MOLTO MAGNIFICO SIGNOR MIO ONORATISSIMO

IL SIGNOR

VINENZO *(sic)* **TRONI**

Poi che ho veduto il desiderio di V. S. clarissima di avere appresso lei quello che io aveva scritto intorno al comporre de' romanzi, delle satire, delle comedie e delle tragedie per compiacere a sì cari discepoli, come io avessi mai, mi son da me stesso molto pregiato, ch'Ella prudentissima, e di singolar giudizio, abbia tenute da tanto queste mie composizioni, che le siano parse degne di lei, e perciò ancora che io non ne abbia se non questo volume, sul quale mi ritrovo avere aggiunte molte cose, a maggior intelligenza di quello che in essi trattati si contiene, ne faccio a V. S. clarissima volontier dono, acciò che egli si rimanga appresso lei, per testimonio dell'osservanza che le porto. La

qual fa che, come io son tutto a' suoi piaceri, così non abbia io cosa alcuna, che non sia più di lei, che di me proprio. Perchè la sua molta virtù, e la sua nobiltà accompagnata da una magnifica cortesia, la mi ha talmente obbligato, che le mi son fatto perpetuo e divoto servitore. Le bacio la nobilissima mano, e di tutto cuore le mi raccomando.

Di casa, adì XX di luglio MDLXVII in Torino.

Serv. GIOVAMBATTISTA GIRALDI.

A Vostra Signoria clarissima.

Digitized by Google

ALL'ILL. E ECCELL. SIGNOR MIO OSSERVANDISSIMO

IL SIGNOR

ERCOLE ESTENSE II

DUCA IV DI FERRARA

—

Essendo io, illustrissimo ed eccellentissimo signore mio, astretto a vostra eccellenza della servitù, della quale astretto le sono, non dee da me venir cosa, che così sua non sia, com'io suo sono. E perciò questo mio nuovo componimento tutto insieme con divotissimo animo riverentemente dono ed offro a vostra eccellenza, quantunque le parti separate ascritte siano a diversi. E ancora che il picciol dono sia poco degno della grandezza sua, e non agguagli il desiderio mio, il qual molto vorrei potere, per poterle molto dare, nondimeno la supplico per la sua solita benignità, e per la sua molta cortesia, che degni di accettarlo talmente, ch'ella istessa supplisca al mio difetto e il faccia ella colla autorità sua degno di lei: sì ch'ella l'abbia per pegno della

Digitized by Google

fede, che insino da' miei primi anni col cuore le diedi; e poscia le astrinsi in effetto dal dì che le parve chiamarmi all' onorato servigio ch' ora tengo appresso lei; e alla buona grazia di vostra eccellenza, baciandole l'onorata mano, umilmente mi raccomando.

Di vostra Eccell. umile servitore
GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO.

Digitized by Google

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTIO

AL MOLTO MAG. CAV. IL SIGNORE

BONIFACCIO RUGGERI

CONSIGLIERE SECRETO

DELL'ILL. E ECC. SIG. IL SIGNOR

DUCA DI FERRARA

Avendo, signor Bonifaccio, già molti anni, fatte molte considerazioni sul modo di comporre varie sorte di poesie scritto, tra tutti quelli che di loro ho fatti partecipi, e insegnando, e famigliarmente ragionando, non vi è stato alcuno cui più largamente e più amorevolmente abbia tutti i miei discorsi scoperti e manifestata la mia industria intorno a ciò che a M. Giovambattista Pigna, perchè egli mi è stato più assiduo di tutti gli altri, e più di tutti gli altri attentamente e diligentemente osservava e notava tutto quello che intorno alle cose poetiche di tutte le qualità io gli diceva e gli insegnava. Laonde veduta io l'assiduità del giovane e il suo desiderio dell'imparare, l'ebbi non meno che figliuolo caro;

Digitized by Google

nè mi venne mai concetto, nè pensiero intorno alle cose delle lettere, nè mai mi diedi a composizione alcuna, che non l'avessi (tanto amore gli ho sempre portato) con lui (come con proprio figliuolo) comune. Ora avendomi egli, mentre che io era sull'insegnare a lui e agli altri, chiesto con sue lettere che io gli volessi dare la via di difendere l'Ariosto dalle calunnie che erano date alla sua rara composizione de' romanzi, io gli scrissi intorno a ciò una lunga e copiosa lettera, rispondendo a dubbj che gli erano stati proposti contra il nostro eccellente poeta. Poscia parendomi che non gli potesse essere se non grato il raccorgli più largamente e più ordinatamente quello che io intorno alle poesie aveva a lui e agli altri insegnato, mi deliberai, per sua maggiore soddisfazione, e per più piena intelligenza di quello ch'egli mi aveva addimandato, accorgli in ordinato discorso quello che variamente in vari tempi intorno al comporre de' romanzi e di altre poesie e con lui e con gli altri aveva ragionato. E quanto tempo potei avere dalle mie molte occupazioni e pubbliche e private, tutto il posi intorno a simile discorso; e condotto che l'ebbi a fine, il diedi cortesemente ad esso Pigna, parendomi ch'essendo stato da me per suo rispetto composto, a lui anco il dovessi prima dare che ad alcun altro. Ora poi che molti anni egli è stato nelle sue mani e nelle mie, son stato pregato dagli altri giovani a fare questa mia fatica comune

anco a loro; i quali se bene avevano udite le medesime cose, non le avevano però a memoria, come loro le si porrebbono, se le potessero anch'essi e leggere e considerare. Per la qual cosa io che son sempre stato desideroso di giovare quanto più ho potuto, veggendo che con una istessa fatica poteva insieme far piacere a molti, mi son deliberato di mandar fuori questo mio discorso. E così come egli fu da me composto per lo più caro discepolo ch'io avessi, così ho voluto dedicarlo a vostra signoria, come ad uno de' più cari e più onorati amici ch'io mi abbia, per le rare qualità sue, da me più volte conosciute e riverite; e specialmente allora che insieme andammo a Venezia nella legazione, alla quale piacque di mandarci all'eccellentissimo signore nostro. Nella quale legazione scorsi così bene convenire in vostra signoria colla nobiltà del sangue quella dell'animo, che non vidi in lei niente minori le virtù dei doni della fortuna; onde, e dalla sua cortesia, e dalle altre sue doti fui costretto a molto più amare e onorare vostra signoria che prima. Così dunque, signor Bonifaccio, degnerete di accorre questo mio picciolo dono con quel cuore col quale io ve lo porgo; e prego che l'affetto col quale io lo vi offro, supplisca appresso a vostra signoria a qualunque difetto che in lui si ritrovasse. E baciandole la mano, le mi raccomando.

CYNTHIVS IO. BAP. GYRALDVS

IO. BAP. PIGNÆ

DISCIPULO OPTIMO ATQ. CARISSIMO

Quæ docui dum te puerum super ardua Cyrrhæ
Perduxi, laurique dedi recubare sub umbra,
Et firmare animum, sacrasque e fontibus undas
Haurire Aonidum, et Phœbi penetrare recessus,
Unde tibi flores legeres, et serta parares,
Quæ cupiunt omnes, laudis quos excitat ardor:
Nunc etiam offerimus, parvo collecta libello,
Ipsa tibi longum ut Cynthi testentur amorem.
Tu grato cape dona animo. Sit gratia tantum
Ista relata mihi, nil te ultra Pigna reposco.

DISCORSO

DI

GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINZIO

INTORNO AL COMPORRE DEI ROMANZI.

A

G. B. PIGNA.

Digitized by Google

Io mi veggio ad ogni modo, messer Giovambattista, pigliare una dura e faticosa impresa, volendomi mettere a scrivere dell'arte del comporre romanzi, sì perchè non ho veduto che insino ad ora vi sia stata persona che ne abbia scritto pure una parola; sì anco perchè vari sono e sono stati gli autori, i quali hanno variamente composto in questa sorte di poesia, non pure appresso varie nazioni e varie genti, ma appresso noi Italiani. Accresce questa difficultà la virtù e la dottrina vostra, la quale fa ch'io non creda di potervi dir cosa che non sia da voi e veduta e considerata, come da colui, il quale, mentre è stato mio discepolo, a ciò ha data molta opera ed ha diligentemente accolto ciò ch'io ho detto e scritto intorno alle composizioni poetiche di ogni sorte; e poi che da sè si è messo a studiare ed a comporre, di continuo ha letto o scritto qualche cosa lodevole. Ma quantunque sia per tutte queste cagioni l'impresa da sè grave e malagevole, nondimeno la mi fa abbracciare il singolare amore che vi ho sempre portato, per questo lungo tempo che discepolo stato mi siete; il quale poi tanto è divenuto

maggiore, quanto voi vi siete ito avanzando nelle buone discipline. La qual cosa fa ch' io mi pregio più delle fatiche che io ho posto in voi, mentre sotto la mia mano siete stato, che di quelle che in qualunque altro discepolo mi ponessi giammai: che ancora che molti ne siano riusciti singulari tra gli altri, non vi è però stato alcuno che insieme con le discipline, abbia congiunti questi altri dilettevoli studj, come avete fatto voi, il quale per le mie vestigia felicemente camminando, non tralasciando punto i maggiori studj, avete anco voluto mostrare la virtù del vostro ingegno in questi altri dilettevoli e soavi Il che è stato cagione che vieppiù caro di giorno in giorno mi siate stato, parendomi che più in voi, che in niuno altro, il nome mio, già quasi invecchiato, ringiovanisca. E sebbene io mi veggio non esser atto a poter ora spiegare in carte tutto quello che sarebbe da dire intorno a questa materia, pure mi goderò che rimanga appresso voi questo testimonio dell'amor mio. Oltre che quel poco che tratterò io ora, potrebbe destare qualche felice ingegno a compir quello in che io sarò mancato, il quale accendendo di picciola favilla gran lume, potrà illuminare le oscurità che intorno a tal modo di comporre sono state insino ad ora. Perocchè insino a questo tempo, piuttosto per natural pratica che per arte, molti degli scrittori di romanzi hanno lasciato scritti i lor concetti. E l'utile ch'io veggio che dal trattare di simili cose è per ricevere il mondo, mi fa desiderare che sorgano intorno a ciò tali scrittori, ch'io mi rimanga appresso loro, come

un picciolo lume appresso i raggi del sole. E forse ch'io medesimo ritrovandomi avere altra volta più ozio e più quiete d'animo che ora non ho, con maggior diligenza compirò quello che ora imperfetto rimane; che nel vero tante sono le occupazioni mie, sì per le private mie faccende, sì per la cura famigliare, sì pér il carico delle cose pubbliche ch'io sostengo e nel servizio dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor mio, e nell'ufficio di leggere pubblico, che se non fosse per soddisfare a voi, piuttosto mi porrei a fare ogni altra cosa che questa così grave e così difficile. Ma voglio innanzi che desideriate in me un poco più di diligenza, che darvi materia di pensare ch'io manchi in parte non dirò alla comune amicizia, ma a quell'amore che mi vi ha sempre fatto avere non meno caro, che se figliuolo mi foste stato. Vero é che nello scrivere di quello che voi mi chiedete, non mi stenderò a mostrare se sia meglio ai nostri tempi scrivere latino che volgare. Perchè monsignore il Bembo e messer Alessandro Citolini hanno abondevolmente sciolto questo dubbio. Nè entrerò a mostrare la necessità della cognizione della filosofia e di tutte quelle altre arti e discipline che la sua ampiezza in sè contiene; perchè ancora che queste cose siano tanto necessarie a ben comporre, che senza esse non si possa fare componimento alcuno che sia degno di esser letto; nondimeno ne hanno i Greci, i Latini ed i nostri stessi Italiani scrittori oggi mai tanto scritto, che mi pare che sarebbe un portar legna nella selva il volere aggiungere cosa altra alcuna a quelle che già scritte si ritro-

vano. Nè qui dirò tutto quello che lasciò scritto Aristotele nella sua Poetica, dichiarata felicissimamente nelle sue pubbliche lezioni dal nostro comune amico messer Vincenzo Maggio, non meno in questa parte, che in tutte le altre, che a raro filosofo appartengono, eccellentissimo, perchè mi pare d'averne detto abbastanza nella Poetica mia. E non avendo ora a parlar d'altro che di una certa dirittura del componimento dei romanzi, a quello solo mi piegherò che mi parrà esser atto a questo proposito e alla soddisfazione della dimanda vostra. Ma innanti che più oltre procediamo, mi pare che prima dobbiamo cercar di sapere che cosa significhi questa voce romanzi, e insieme qual sia questa maniera di componimento, e che proporzione ella si abbia colle poesie greche e latine; poi mostreremo perchè siano divisi in canti questi poemi. Ultimamente che modo si debba tenere nel poeteggiare da chi con lode si vuol dare a questa sorta di poesia, sì per rispetto della invenzione, ovvero soggetto, sì per la disposizione, sì per la elocuzione, sì per l'altre parti intorno a ciò considerabili.

E venendo al nome, che è stata la prima cosa proposta da noi, credo io che (oltre le altre derivazioni, delle quali vi ho altre volte lungamente ragionato, quando ci è accaduto di parlar insieme di cose tali) questo nome di romanzi, sia venuto dalla voce ῥώμη, che appresso i Greci significa fortezza, dalla quale vogliono alcuni latini che sia venuta la voce di Roma, per la fortezza immensa del popolo romano, ed anco il nome di coloro che appresso i Romani

erano detti Ramnes, voce che alcuni hanno detto esser venuta da Roma, alcuni da Romolo, come i Taziensi da Tazio, e i Lucensi da Lucumone. Ma lasciando questa cosa a chi appartiene cercar dell'antichità de' Romani, e stando in questa opinione, la quale (per quel ch'io credo) mi pare la migliore di tutte le altre, io stimo ch'altro non sia dire opera di romanzi, che poema e composizione di cavalieri forti. E significhi quello istesso questa voce appresso noi, che significa componimento eroico appresso i Latini: quantunque vi sia alcuno che voglia che questa voce sia venuta da' Remensi, alcuni da Turpino, il quale vogliono che più di ognuno abbia data materia a simili poesie colle sue scritture; perocchè essendo egli arcivescovo Remense, vogliono che state siano queste composizioni dette romanzi. E facilmente mi lascio io persuadere che questo modo di comporre romanzi sia successo appresso noi nel luogo delle composizioni eroiche dei Greci e dei Latini. Perchè come questi nelle lor lingue scrivevano gli illustri e chiari fatti de' cavalieri forti; così coloro che si sono dati a scriver romanzi, trattano finte materie di cavalieri, i quali essi chiamano erranti. Onde si veggono nelle lor composizioni virtuosi e coraggiosi fatti, mescolati con amori, con cortesie, con giuochi, con strani avvenimenti alla guisa che facevano i Greci e i Latini nelle loro composizioni. E mi par di poter dire che questa sorta di poesia abbia avuta la prima origine ed il primo suo principio dai Francesi, da' quali ha fors'anco avuto il nome. Perocchè sono nella lor favella molte

voci greche, le quali forse ancora servano da quei Druidi, i quali già nella Francia usavano (come abbiamo da Cesare) la greca favella. Dai Francesi poi è passata questa maniera di poeteggiare agli Spagnuoli, e ultimamente è stata accettata dagli Italiani: i migliori autori dei quali, non come le altre nazioni hanno scritto questi componimenti in prosa, ma in verso; ed ove quelli li dividevano in libri, questi li hanno divisi in canti. Avvegnachè ci siano stati di quelli che in canti ed in libri partiti li hanno, ed alcuni in libri solo. Ma parlo io dei migliori e dei più giudiziosi, i quali in canti solo hanno fatto le divisioni loro.

Nè questo nome di canto, dato a tali poemi, è nato appresso noi, perchè per le piazze e per i luoghi pubblici si cantassero su per le panche queste composizioni, a guisa che fanno oggidì costoro che con la lira in braccio cantano le lor fole, e così si guadagnano il pane; ma da più alto e da più onorato principio è egli nato questo nome. Perchè, siccome era costume appresso i Greci ed appresso i Latini (come ne fanno testimonio gli scrittori dell'una e dell'altra lingua, e spezialmente «Varrone il dotto nelle Origini, e» Tullio nel libro degli Oratori illustri e nel quarto delle sue Tusculane, e dopo lui Valerio Massimo, ove tratta degli instituti degli antichi) di cantar colla lira ne'conviti e alle mense dei gran maestri i gloriosi fatti e le grandi imprese degli uomini virtuosi e forti; così i nostri Italiani, seguendo quel costume antico (parlo dei migliori poeti) hanno sempre finto di cantare dinanzi ai principi ed a nobile

brigata i lor poemi. E questo costume tanto oltre passò appresso i Greci, che i cantori loro, i quali si chiamano Rapsodi, non altrimenti divisero le composizioni di Omero, secondo alcuni, per farle atte ad essere cantate, che facessero i poeti scenici le lor favole in atti, o forse i nostri poeti i loro romanzi in canti. « È nondimen da avvertire che Platone nel terzo delle leggi, non solamente crede che si cantino le imprese lodevoli dei grandi uomini, ma le viziose ancora, e che chi ode quelle si . . . . mi a seguitarle e . . . ga con ogni diligenza . . vi aggiunge la ragione: ris: perchè dice che . . . l'uomo conoscere . . . . e l'altro contrario . . . . che per ignoranza . . . . chi, e mi credo che sia avvenuto che ne' romanzatori si odono alle volte le cose poco . . . , perchè chi le ode le . . . e le fugge come viziose e non degne di nobile animo di cavaliero. »

Da questa usanza dunque greca e latina hanno tratto i nostri Italiani questa loro divisione di canti, non dal cantar di questi plebei, che con le loro ciance tendono le reti a le borse di chi li ascolta. E ciascun canto tanto oltre si stende, quanto si può acconciamente dire in una volta, e avere senza fastidio l'attenzione di coloro, ai quali questi poeti fingono di voltare i loro ragionamenti. E di qui è venuto che i nostri poeti, i quali hanno così le loro composizioni divise, voltano spesse volte il loro parlare a quelle persone dinanzi alle quali fingono di cantare. Cosa che non sarebbe convenevole ai poeti greci, latini e volgari che componessero nel modo nel quale ha composto Virgilio ed Omero. Perchè essi sono nar-

ratori da sè, e non hanno questo rispetto, se non in quanto introducono alcuno che narri i suoi errori, ovvero i suoi fatti, o quelli degli altri, come si vede in Omero di Ulisse, e di Enea in Virgilio. E questo voglio che per ora basti quanto al nome dei romanzi, all'origine loro, ed alla divisione dei loro poemi in canti.

Resta che parliamo del modo di comporli, e mostriamo che cosa è da considerare e da osservare in simile componimento. E perchè troppo lungo sarei s'io volessi ora esporre tutto quello che potrebbe venire in considerazione in questa parte (lasciate le cose, che altrove si possono avere per gli esempj degli antichi componimenti, e rimettendomi a quello che ho io scritto altrove della composizione delle cose poetiche), solo per ora toccherò quello che mi parrà più necessario e più atto a soddisfare a quello che chiesto mi avete intorno allo scrivere dei romanzi.

La prima cosa adunque che si dee considerare a chi si vuole dare a comporre in così fatta maniera di poesia è il soggetto, la favola, o la materia che noi vogliamo chiamarla intorno alla quale si dee esercitare il poeta. Perocchè prima di tutte le altre cose dee avere il poeta apparecchiata « favola tale che intorno a lei possa usare lodevolmente » le forze del suo ingegno; « perche è troppo sconcia cosa che altri materia si proponga che sia sciocca, sozza . . . si vuole, o che sia impossibile ad . . . . . itarla, per non essere capace dell'arte, ed è error questo che perdono non merita; il quale errore è chiamato da

Aristotile errore per se, che non vuol dire altro che errore appartenente alla sostanza della esposizione poetica ed è molto lontano da quelli che son detti errori per accidente, i quali avvengono nelle materie che non son proprie della poesia, come se si desse il poeta a descrivere un palagio ed errasse in qualche parte nella architettura, sarebbe egli degno di scusa, perchè è cosa fuori dell'arte sua; similmente se si desse a descrivere la fabbrica di una galea ed errasse ne' fornimenti e nella maniera di armarla, sarebbe errore degno di perdono, ma errore commesso intorno al soggetto, sul quale nasce il poema, non è capace di scusa, il qual soggetto, come si è detto è la favola, » la quale favola vuole essere fondata « parlando del comporre dei romanzi, » sovra una o più azioni illustri, le quali egli imiti convenevolmente con parlare soave per insegnare agli uomini l'onesta vita, ed i buoni costumi, chè questo si dee preporre per fine qualunque buono poeta. E perciò vuole Aristotele che la più necessaria parte che si consideri nella poesia, sia la favola. Perocchè per lei tutte le altre cose sono considerate. Essendo adunque di grandissima importanza, intorno a che materia adopri l'ingegno e l'arte chi si dà a scrivere, devesi porre grandissima cura nello scegliere tal materia, che lo scrittore vi si possa esercitare intorno lodevolmente; che sia capace di ornamento e di splendore, e che possa essere grata ed utile a chi si darà a leggere il suo componimento, « la qual cosa ci mostrò Platone ne' libri delle leggi, dicendo che tali deono essere i versi de' poeti, ed in tal

modo debbono essi giungere il piacere coll'utile, che giovino le loro composizioni ai cittadini. » Perchè chi ciò non facesse, prima si mostrerebbe di poco giudicio in eleggere, poi perderebbe la fatica: che come chi lavora in sterile terreno non accoglie frutto, e al fine si trova essere affaticato invano, così medesimamente avverrebbe a chi mettesse il suo studio e il suo ingegno in trattare materia così da sè arida e sterile che non fosse atta a ricevere ornamento alcuno. «. . . . . onorate e degne di eterna memoria, perchè . . . . . la vita, prima che si lodino. alla qual cosa mirando il Petrarca, disse molto prudentemente:

La vita il fine, il dì loda la sera,

nè questo è detto perchè volesse aver riguardo, come già volle Solone, alla felicità od infelicità umana, della quale opinione di Solone parlò Aristotile nel primo dell'Etica al decimo capo, e l'istesso Petrarca (lasciando per ora quel che ne disse Ovidio nel III delle Mutazioni) nel sonetto che comincia:

Se col cieco desir, che il cor distrugge;

ma si dee ciò intendere quanto alla loda ed al biasimo, le quali cose procedono dal costume, come a suo luogo diremo Le orazioni di loda appresso . . . . . che si facevano dopo morte, od anche le lodi date in una storia on . . . a vivi, ovvero in un poema . . . . di azione di persona che vi . . . . è senza sospetto di adulazione . . . no che fu detto da più savii peggiore l'adulatore che non è il nemico,

e che la adulazione è un veleno che sotto la dolcezza di falsa lode, il . . . uccide gli uomini che il ricevono per lode vera, e non fu senza gran biasimo il panegirico di Plinio e di Ausonio similmente. E più . . . li furono giudicati i panegirici di Claudiano che furono fatti in lode degli uomini di que' tempi perchè non erano que' componimenti poemi eroici, cioè condotti con quel filo con che si deve ordire un regolato poema che meriti nome di eroico, ma erano piuttosto . . . . composti, perchè si c . . . nelle congregazioni delle genti (con che hanno preso il nome) nei giorni delle feste solenni. Conviene anche la loda negli epitalamj che per le nozze si fanno, non tanto per r . . . de' novelli sposi, quanto per fare buono augurio ai figliuoli che devono nascere, e mostrare che non possono nascere da loro se non prole degna de' padri loro, in lode de' quali è composto l' epitalamio, ancorchè sia comen . . . . forma del poema eroico, è nondimeno avuto appresso a molti autori che hanno dato le norme per comporgli lodevolmente. Ma quantunque non sia da . . . azione d'uomo vivo per . . . ed illustre ch' ella si sia, sub . . . si fondi e si stabilisca il po . . . non è nondimeno che non si possa, a luogo ed a tempo dicevole fare loda nel poema di signore, o cavalier vivo come introdusse lo scudo di Enea (descritto nell'ottavo dell'Eneide), le lodi di Augusto e di Agrippa Virgilio, giudizioso al paro di qualunque altro. Ora tornando alla materia de' romanzi, » mi pare che fossero quanto a questo molto accorti ed avveduti il conte Matteo Maria Boiardo ed il nostro Ariosto, dei quali l'uno fu inven-

tore molto vago e gentile, l'altro esercitandosi intorno a quella materia, che dopo la sua invenzione era stata accettata dal mondo e maravigliosamente dilettava, fu imitatore di gran lode degnissimo. E questi due sono come due duci in così fatti componimenti; le vestigia dei quali debbono seguir con ogni studio coloro che di materie finte vorranno ben scrivere in tal poesia. Perocchè quelli che innanzi loro avevano scritto, quantunque avessero mostrato qualche ingegno ed avessero trattate molte delle medesime cose, come si può vedere da chi ha ozio di leggerli, nondimeno tutti avevano le lor materie inettamente scritte, ancorchè abbia paruto ad alcuni che Luigi Pulci nel suo Morgante fosse degno di lode lasciandosi ingannare a quelle novellucce toscane (nelle quali sono non men frequenti molti fiorentini che fossero i Greci già nelle loro « e non senza grazia e molto piacere degli ascoltanti, quando a luogo ed a tempo dicevole sono usate in questa gentil lingua. ma lontane nondimeno dalle materie gravi, ») che sono da quel suo Margutte (nome forse tolto dal Margite d'Omero, che tutto era composto al riso), e da altri dette, le quali, a chi dirittamente mira, sono piuttosto cose da burla che da componimento degno dell'eroica gravità. E di quelli che dopo questi due insino ad ora han scritto, non ho ancor io veduto alcuno che sia stato degno di quella lode che si deve dare a poeta che in questa materia lodevolmente scriva. E quantunque il Conte, per vizio dell'età, nella quale egli nacque, non spiegasse in carte i suoi concetti con quella felicità di stile e con quella

pulitezza di voci, colla quale scrisse l'Ariosto (il quale ebbe da avere molta grazia a'suoi tempi, nei quali già si era veduta la miglior forma dello scrivere, « mostrataci con raro esempio da Monsignor il Bembo intorno alla composizione dei versi e l'osservazione della propria lingua ») vi sono però tante altre virtù che può essere in parte ricompensato questo difetto. Sia adunque nello scrivere dei romanzi la prima cosa che consideri il poeta il soggetto, il quale si tragge dalla invenzione. E perchè la poesia eroica non è altro che imitazione delle azioni illustri, sarà il soggetto di tali componimenti una o più azioni illustri, di uno o di più uomini chiari ed eccellenti, che con le voci, accompagnate col numero e con la dolcezza, imiterà il poeta. E perchè io abbia detto una o più azioni illustri di uno o di più, farò più di sotto manifesto. Neppure il soggetto solo dee essere considerato e scelto fra gli altri, ma devesi anco avere grande avvertenza alle circostanze che lo ponno, oltre il giovamento che deve portare con esso lui, abbellire e far grato ad ogni sorta di persone. E questo molto avvedutamente feron i due nostri autori dei quali dianzi ragionavamo: che oltre l'avere elette azioni illustri e atte agli onesti costumi, diedero alle loro composizioni un generale abbellimento che le potè far grate a tutti i lettori. E questo fu (oltre le altre cose comuni e grate, sparse per le loro composizioni) la religione, e il far nascere battaglie tra cristiani ed i nemici loro, la qual cosa desta maravigliosa attenzione e fa che si allegri il lettore dei felici avvenimenti di coloro che sono della medesima fede

Digitized by Google

della quale egli è, e si dolga dei contrari e stia tuttavia coll'animo sospeso in aspettando che dal suo Dio venga provvisione alle inconvenienze ed ai danni che patiscono dagli infedeli. Cosa ch'è anco molto atta al terribile e al compassionevole, le quali due cose non tengono le ultime parti in simili composizioni.

Ora tornando al soggetto, è da avvertire che i soggetti o le materie dei romanzi non sono di quella maniera che sono quelle di Virgilio e di Omero. Perchè l'uno e l'altro di questi, nelle sue composizioni si ha preso ad imitare una sola azione di un uomo solo, ed i nostri ne hanno imitate molte, non solo di uno, ma di molti. Perchè sovra otto o dieci persone «o più o meno» fondano tutta la fabbrica del loro componimento. Ma danno il nome all'opera loro da quella persona o da quella azione che è di più considerazione in tutta l'opera, e dalla quale pare che dipendano tutte le altre, o sia almeno cagione di legarle insieme. E ancora che questa composizione non sia accettata nè dai Greci nè dai Latini, è però riuscita lodevole in questa nostra lingua, avendole data quella istessa autorità gli eccellenti scrittori di essa, che diedero alle loro gli scrittori delle due già dette.

Ma perchè si vede manifestamente che i buoni autori, che hanno in questa lingua scritto romanzi, si hanno finte le materie, e sovra quelle quasi su fondamento hanno fabbricato gli edificj delle loro poesie, potrebbesi dubitare, se in simili specie di poesia fosse lecito appigliarsi a soggetto antico, e su quello

disporre il poema; alla quale dubitazione rispondendo, mi par di poter dire che la novità del soggetto senza alcun dubbio porta con esso lei molta vaghezza e molto diletto, come mostrò Aristotile nella sua Poetica, parlando della tragedia, la quale (quanto alla imitazione delle azioni illustri) è somigliantissima alle composizioni eroiche; e dandone egli l'esempio del fiore di Agatone, mostra che le favole finte sono più grate, perchè non sono note, ed argomentando sovra ciò, mostra che ad ogni modo è così, perchè tra le favole note, quelle che men note sono riescono più grate. E questo è stato cagione che io (non curando quello che ne siano per dire i morditori) ho composto la maggior parte delle mie tragedie di soggetto nuovo e da me trovato, ancora che non ve ne sia esempio appresso i tragici, nè Greci, nè Latini, ch'oggidì si leggono: volendo piuttosto errare col giudizio d'Aristotile « (se si può dire errare chi segue così giudizioso filosofo) », che compiacer coloro ai quali ogni cosa spiace, se non quello che essi fanno, o che è conforme ai loro discorsi contrari molte volte a tutti i buoni giudicj. Ma per tutto ciò, non biasimerei lo autore de' romanzi, che a materia antica s'appigliasse, e quella lodevolmente trattasse con le sue rime. Perchè se veggiamo in questi che si fingono le materie, divenir nuove le cose che essi togliono dagli antichi, come comparazioni, similitudini, metafore, descrizioni di luoghi, di tempeste, di battaglie e d'altre simili cose, perchè vogliamo noi credere che debba meritar biasimo chi si dà a trattare soggetto antico di modo, che si convenga

coi nuovi finti e trovati da' poeti dei nostri tempi? E se mi si dicesse che le cose antiche non sono atte a pigliare quella forma che pigliano le finte di nuovo, dico io che l'esperienza potrà mostrar il contrario, quando si vedrà buon poeta, che in forma di romanzi avrà trattato materia e soggetto antico, e gli avrà data quella forma istessa di canti, che data hanno alle loro composizioni gli scrittori de' romanzi, come intendo che fanno ora molti gentili spiriti, i quali infastiditi degli Orlandi e dei Rinaldi, e di altri simili soggetti, già fatti troppo comuni, si hanno proposti soggetti greci e latini, e in quelli vanno mostrando leggiadrissimamente la virtù del loro ingegno. Nè pure si hanno tolto una sola azione, ma molte di un solo, imitando coloro i quali furon molti che scrissero i fatti di Bacco (come fe' Nonno, il quale vive ancora, e si legge in lingua greca), di Ercole e di Teseo appresso i Greci; i quali tutta la vita dell'uno e dell'altro isposero non meno gentilmente, che dottamente, ancorachè le loro composizioni, come quelle di molti altri, per l'ingiuria dei tempi si siano perdute, delle quali composizioni pare che accennasse Virgilio « un non so che » nella sua Georgica, quando disse:

. . . Quis aut Eurysthea durum,
Aut inlaudati nescit Busiridis aras?
Cui non dictus Hylas puer?

Le quali non tentò Virgilio, perchè a' suoi tempi erano venute non meno comuni che siano oggidì le finte di Orlando e di Rinaldo e di altri tali; le quali sono già divenute sì volgari, che si danno a descri-

verle insino i ciabattai. E quantunque paia che biasimi Aristotile nella sua Poetica coloro che si sono dati a scrivere la Teseide o la Eracleide, non gli danna (se bene sono considerate le sue parole) per la composizione, o per lo soggetto. Ma perchè parve a quegli autori i quali esso vitupera che scrivendo i fatti d'un uomo solo, facessero un poema d'una sola azione: opinione certo lontana dal vero, e degna di essere biasimata. Sia dunque (per conchiudere questa parte) il soggetto di una sola azione, o di più, di molti, o di uno, dee essere a gran cura al poeta, ch' egli sia tale che si possa trattare lodevolmente, e sia capace degli ornamenti poetici, sì che possa piacere in ogni tempo, non pure ai dotti, ma a tutti gli uomini di quella favella nella quale egli scrive; alla qual cosa mirò tanto Omero che acciocchè tutta la Grecia pigliasse piacere ed utile de'suoi componimenti, usò le voci che a tutte le lingue buone della Grecia erano ne'suoi tempi comuni; come molto giudiziosamente scrive Plutarco, il quale anco abbondevolmente mostra che il componimento del poeta vuole essere favoloso, ancora che tolga la materia dall'istoria, perchè senza la favola rimarrebbe senza pregio il poema, essendo ella, come egli dice, il condimento col quale il poeta entra nascosamente nell'animo di chi legge e di chi ascolta, e accompagnando l'utile col diletto, gli porge maraviglioso giovamento, e dà gran saggio di vivace ingegno, con molta utilità di chi legge. E di qui venne, che disse Massimo Tirio, che quel medesimo utile veniva dalle cose poetiche all' uomo che viene dalla filosofia, e che la poetica e

la filosofia erano differenti tra loro di nome, ma in sostanza erano una cosa medesima, e quella sotto il velo della favola insegnava il vivere onesto e lodevole, l'altra con più aperta dimostrazione; anzi prepone egli per questa cagione la poetica alla filosofia, della qual cosa abbiamo noi parlato altrove abbondevolmente. Ma prima che passi alle altre parti, per fare più agevole quello che a dir mi rimane, seguendo in questo Platone, il quale in ciò fu gentilmente imitato da Marco Tullio, voglio sotto similitudine mostrare tutta la fabbrica della composizione che scrivere dee il poeta de' romanzi; per la quale fabbrica intendo ora la orditura e la testura di tutta l'opera, finchè ella sia condotta, coi debiti modi, al fine proposto. E la similitudine è che mi pare che si possano assomigliare i corpi de' poemi alla compositura del corpo umano. Perocchè come l'uomo è fatto di anima e di corpo, e il corpo è di ossa e di nervi, di carne e di pelle (che voglio per ora tralasciare le altre particelle del corpo, che a questo proposito non fanno) così le composizioni de' buoni poeti, che scrivono romanzi, debbono aver parti ne' corpi loro che corrispondano alle parti che compongono l'uomo.

Terrà adunque quello istesso luogo il soggetto, del quale abbiamo già detto, nel corpo del poema che tengono l'ossa nell'uomo. Però che come l'ossa sostengono tutte le altre parti che compongono l'uomo, così il soggetto è il fondamento di tutta l'opera, il quale levato, è necessario che ogni cosa ruini. E come non basta al comporre dell'uomo che siano belle le ossa e atte alla sua composizione, se con bell'ordine

e con dicevole misura non si dispongano a'luoghi loro, nè vi si dispongano solo, ma vi si leghino, e giungano in guisa che non si partano di là ove debbono stare, sicchè sempre stiano nel loro sito naturale, e perciò vi bisognano i nervi che coi nodi loro e colle lor legature tengano le ossa insieme, così ha bisogno il poema dell'ordine delle parti e dei legamenti che le tengano congiunte. Ma perchè veder nude le ossa anco ordinatamente insieme giunte senza altro ornamento è piuttosto veder un orrore che cosa piacevole (come ne fanno fede le imagini de' morti che veggiamo dipinte, e quelle ossa di corpo umano che con mirabile magistero ha giunte ha già molti anni insieme il mio carissimo discepolo messer Battista Canani, nelle cose della anatomia eccellente maestro), la natura diligente ed avveduta ha sovrapposto all'osso la carne, la quale ha ripiene le caverne, fatte uguali le grossezze con bella e dicevole proporzione. Ma portando la vista della carne da sè piuttosto noia che grazia, per quella sua sanguinosa rossezza, vi ha messo sopra la natura la pelle uguale, molle, dilicata, aspersa di soavi e vaghe varietà di colori, la coperta della quale fa che la compositura di tutto il corpo riesce grata e piacevole a chi lo mira. A questo corpo così ben composto e con tanta diligenza formato, è poi stata aggiunta l'anima, la quale gli dia la vita, onde tutta la fabbrica dell'uomo rimanga perfetta e viva. A questa similitudine adunque deve il poeta de' romanzi, quasi che egli voglia formare una viva imagine che grata, vaga e bella si scopra, comporre il suo poema. E

Digitized by Google

poichè egli ha trovato il soggetto, il quale abbiam già detto assomigliarsi all'ossa (che quantunque paia che Aristotile voglia che la favola ch'egli piglia per lo soggetto sia l'anima del poema, nondimeno pigliandola io ora qui con altra intenzione che egli non fa, mi pare di assomigliarla all'ossa, in quanto ella è il sostenimento dell'opera) dee porre gran cura e diligente studio intorno alla disposizione, la quale tiene nel poema quell'istesso luogo che tengono i nervi e i legamenti nel corpo. Perocchè ella non pure con esso lei porta l'ordine delle parti, ma vi porta anco i legami, con i quali una parte con l'altra si congiunge, se ella è sotto il giudizio di accorto compositore; e non pur questo ha ella con esso lei, ma vi ha i riempimenti ancora che si assomigliano alla carne, onde si fa la proporzione delle membra.

Ma la prima cosa che intorno alla disposizione è da avvertire, che delle altre parti ne ragioneremo secondo che ne dimanderà il corso dell'opera, è il sapere, poi che si ha trovato il soggetto grave, vago, gentile, e atto a ricevere dall'industria del poeta splendore e ornamento, da qual parte si deve cominciare ad ordinarlo. Perocchè secondo il precetto di Orazio poco lodevolmente compone colui che, poichè si ha scelto il soggetto, intorno al quale si vuole esercitare, comincia l'opera dal principio di quello che egli si ha proposto di scrivere (1). Come sarebbe s'alcun volesse

(1) « L'autore qui ragiona secondo la opinione degli interpreti di Orazio: ma quale sia la sua opinione intorno a ciò si vede manifestamente nella lettera ch'egli scrisse al signor Tasso, la quale sarà nel fine di questa opera, e alla quale rimettiamo il lettore, la quale sua opinione non tanto intorno ciò, ma in molte

scrivere quello che fece Achille a Troia, cominciasse dall'uovo di Leda, onde ne nacque Elena, e seguisse quello tutto che avvenne di lei alla ruina di Troia. E però secondo la sua opinione par che sia meglio cominciare dal mezzo e fare poi che l'altre parti siano introdotte nel processo dell'opera invece di ornamento; cosa che maravigliosamente fece Virgilio nella sua Eneide, che volendo condurre Enea in Italia, non cominciò dall'assedio di Troia, ma piuttosto dopo l'essere ella caduta, e dopo essersi egli partito di là, diede principio al suo poema dalla partenza che egli fece di Sicilia, e fe' poi che egli contò a Didone quello che gli era avvenuto nella ruina di Troia, e insieme tutti gli errori suoi; e tutto fu ad imitazione di Omero, che fece il medesimo nell'Odissea intorno agli errori di Ulisse nel convivio di Alcinoo. E dissi così aver fatto Virgilio ad imitazione di Omero, perchè mi pare che nella sua Eneide egli volesse abbracciare con bella imitazione, « nell'azione di un solo eroe, » quanto al suo proposito si conveniva, ciò che nell'Odissea e nella Iliade avea descritto Omero. Tale che i primi sei libri della Eneide di Virgilio sono proporzionati a' ventiquattro della Odissea, e gli altri sei a' ventiquattro dell'Iliade; cosa che mi fa agevolmente credere che quanto al numero de' libri fosse compiuta la sua Eneide, e che sia stato soverchio aggiungere altri libri ai dodici suoi. Ma ritornando

altre cose di Orazio intorno i tocchi ch'egli ha dati in quella sua satira, od epistola, che la vogliamo dire, su varie sorti di poesie, si vedrà chiaro quando od egli, o gli scolari che udita l'hanno da lui, pubblicamente daranno in luce le annotazioni sopra di ciò fatte. »

onde ci siamo partiti, dico che mi pare che ne' componimenti di una sola azione, sia da serbare il precetto d'Orazio, che disse:

Nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo (1).

Il quale precetto tolse però egli dalla Poetica di Aristotile, e dall'esempio dei buoni poeti, che si sono dati a scrivere poema di una sola azione. Ma non credo io però, che se buono poeta si desse a comporre i fatti di Ercole, o quelli di Teseo (come appresso gli antichi molti vi si diedero, scrivendo i lor fatti, e la lor vita, come mostra Pausania nelle Achaiche, e altrove in molti luoghi), e volesse in un solo poema descrivere tutta la lor vita, e tutte le illustri azioni dell'uno e dell'altro per porre innanzi agli occhi di chi leggesse una onorata e lodevole vita di valoroso uomo, come fe' Senofonte di Ciro nella sua Pedia, e come forse volle far Stazio nella sua Achilleide, e fe' Silio intorno ad Annibale, fosse sconvenevole il cominciare dal principio della lor vita e condurla insino al fine; perchè ciò non si farebbe senza lo splendore del componimento, e senza piacere e utile di chi leggesse. Che se leggiamo volentieri in prosa la vita di Temistocle, di Coriolano, di Romulo, di Teseo e di altri eccellenti uomini, perchè ci dovrà ella essere men grata e men profittevole a leggerla composta in verso da gentile e saggio poeta? che conoscesse come scrivere si devono le vite degli eroi ad esempio del mondo in verso in guisa d'istoria, e di tal poema cred'io che inten-

(1) «Vedi la lettera della quale ha . . . detto di sopra, scritta al c. . . . Tasso.»

desse Suida, quando disse che la Epopeia (che altro non è che la composizione eroica in verso) era istoria; ch'egli non tenne che fosse sconvenevole spiegare in verso, in modo di istoria, la vita di chi degnamente meritasse nome di eroe. E come la composizione della istoria si comincia dal principio delle cose, così i componimenti delle azioni di tutta la vita di un uomo hanno origine dal principio de'suoi fatti illustri. E se nella cuna diede segno della sua grandezza, dalla cuna si devono cominciare le azioni della sua vita. E se mi si dicesse che nè Virgilio di Enea, nè Omero di Achille nella Iliade, e di Ulisse nella Odissea così fe', mi pare di potere convenevolmente rispondere, che ambidue attesero a' poemi di una sola azione, e non al poema che seguitasse lo stile e la maniera della istoria. E quantunque paia ad Aristotile che chi si desse a fare simile componimento, il farebbe infinito, e perciò nol lodi: non mi pare (il che voglio che sia detto con tutta quella riverenza che io porto a così gran scrittore) che questa sia cagione atta a levare giudicioso poeta da porvi mano. Perocchè vi sono mille modi di accorciare la lunghezza dell'opera, non lasciando di descrivere tutta la vita di colui, del quale il poeta ha preso a scrivere: come fare predire alcune cose ad indovini, farne dipingere alcune altre, alcune altre farne narrare. E queste siano tutte quelle che non sono di tanto splendore, che meritino essere, come le altre, pienamente descritte. E con simili modi si farà che l'opera non passerà il giusto termine. Chè non deve il poeta volere così largamente

spiegare in carte ogni cosa, che non vi resti qualche luogo sul quale sia di mestieri che il lettore alquanto si fermi, e vi ponga un poco di studio sopra per intenderlo. E che ciò sia agevole a fare da ingegnoso poeta, l'ha mostrato Ovidio nelle sue Mutazioni, il quale togliendosi dalle leggi dell' arte di Aristotile, con mirabile magistero, cominciò l'opera sua dal principio del mondo, e trattò con maravigliosa catena tanta varietà di cose; e nondimeno scorse in minor numero di libri, che non fe' Omero nella Iliade, e che non fece nella Odissea quantunque l' una e l' altra di esse contenessero una sola azione. Non fu dissimile a Ovidio Pisandro appresso a' Greci nel trattare diversità di cose, perchè anch'egli cominciò l'opera sua dalle nozze di Giunone e di Giove, e seguitò scrivendo tutto quello ch'era avvenuto insino a' suoi tempi, il che può mostrare che le leggi date da Aristotile non si stendono, se non alle poesie che sono di una sola azione; e che tutte le composizioni poetiche che contengono fatti di eroi, non sono chiuse tra termini, ch' ha messe Aristotile ai poeti che scrivono poema di una sola azione.

Quanto adunque alla disposizione, la quale consiste tutta nell'ordine, non si può dare un solo precetto, per quanto si appartiene al cominciamento dell' opera. Ma è prima da vedere se si vuole scrivere poema di una sola azione, o di molte di molti, o tutte quelle di un uomo solo. Se vogliamo appigliarci al primo, lodo che si seguano gli esempj degli scrittori, che di ciò hanno lodevolmente scritto,

sui quali ha fondato Aristotile e Orazio i suoi precetti. E così la prima cosa che s'avrà da avvertire, sarà che non si cominci dal principio, ma da quella parte che parerà più a proposito allo scrittore, inducendo poi le altre parti per abbellimenti e per compimento della istoria; come noi veggiamo avere fatto Omero, il quale (1) cominciò la Iliade non dal principio della guerra Troiana, ma dall'ira di Achille, la quale nacque il nono anno dopo il cominciamento della guerra tra esso Achille e Agamennone per Briseida; e la cagione mostra Plutarco essere stata, perchè egli dice, che innanzi l'ira di Achille non era accaduta tra Greci e Troiani cosa alcuna memorabile, perocchè i Troiani, temendo Achille, non erano mai stati arditi di uscir fuori dalle mura, ma poichè Achille lasciò di entrare nella battaglia, Ettore si diè ad uscire, e fe' cose maravigliose contra i Greci, la quale opinion non essere vera mostrano chiaramente Darete Frigio e Dite Cretense; ma lasciando libero il giudizio ad ognuno, Dione Crisostomo filosofo eccellente biasima Omero, che nel descrivere la ruina di Troia non cominciasse dal principio e dall'origine della guerra (2). Ma perchè di questa maniera di composizione non ho io ancora veduto poema che meriti loda nella nostra lingua, non mi stenderò molto nè intorno a ciò, nè intorno alle altre qualità sue lasciando la cura a chi vi vorrà por mano di veder prima se sarà convenevole, che in

(1) « Leggi la lettera al signor Tasso intorno a ciò. »

(2) « Si rimette il lettore alla lettera scritta al signor Tasso detta di sopra. »

questa lingua sia ammessa simil maniera di poesia. E quando si ammetta, esaminare quale sentenza si debba seguire, o quella di Dione, o quella di Aristotile, e poi maturamente considerare che cosa si avrà da serbare a scrivere, di modo che la composizione possa insieme e giovare e dilettare: cosa che io non veggo fatta insino a qui da chi ha voluto entrare in questo campo.

Se l'argomento dell'opera sarà di molte e varie azioni di molti e vari, come sono i componimenti de' romanzi della nostra lingua, come abbiamo mostrato di sopra, il cominciamento nascerà da quella cosa che sarà di maggior importanza, e dalla quale parrà che pendano o nascano tutte le altre, come veggiamo aver fatto il Conte e l'Ariosto. Nel quale Ariosto è da considerare, che ancora ch'egli cominci il suo componimento in Orlando, e finisca in Ruggiero, non merita però la riprensione che gli danno alcuni, perchè egli segue l'ordine delle cose che si ha proposte. E così come fu l'ultimo Ruggiero nella proposizione, così la sua vittoria (avuto rispetto alla intenzione dello scrittore) conchiuse tutta l'opera lodevolmente.

Se si piglierà argomento che sia intorno a tutta la vita d'un uomo, sarà prima da considerare che uomo sarà colui, l'azioni del quale egli si avrà proposto ad imitare. E se egli sarà tale, che il principio della sua vita porti con esso lo splendore che corrisponda alle altre sue azioni, non solo non biasimerei chi si desse a scrivere il principio della sua vita, ma terrei che commettesse gran fallo se lo trala-

sciasse: come se alcuno scrivesse i fatti di Ercole, non dovrebbe egli lasciare di scrivere la sua puerizia, che per avventura fu maggiore e più onorata, che la matura età di molti altri valorosi cavalieri.

Ma se tali saranno i principj delle vite di coloro de' quali essi scriveranno che non possano essere trattati con lode, mostrerà gran giudizio lo scrittore a passarli con silenzio, e ad entrare nelle imprese degne di essere cantate da lodato poeta. E questo hanno fatto gl' Italiani scrittori de' romanzi, i quali ancora che molte azioni abbiano avuto a dire de' loro cavalieri, non hanno però cominciato (parlando de' poeti che non siano indegni del nome) dalle opere della puerizia loro, ma dalle azioni illustri della loro matura età, quantunque anco alcuna volta si narri la prima età d'alcuni cavalieri, e i nascimenti loro, o per avvenimento che sovravvenga, o per persona acconciamente introdotta nel poema a questo effetto, o per qualche sprovveduto caso.

E prima che più oltre proceda intorno alle cose della disposizione, voglio che sappiate, messer Giovambattista, che mi pare, che avendo a scrivere in forma di romanzi materia antica, sia meglio appigliarsi a molte azioni d'un uomo, che ad una sola « o a molte di molti. » Perchè mi pare che più sia atto questo modo al comporre in forma di romanzi, che una sola azione « o varie di diversi. » Perocchè porta questa diversità delle azioni « una conformità di materia, che ha » con esso lei la varietà, la quale è il condimento del diletto, e si dà largo campo allo scrittore di fare « nel medesimo soggetto », episodj, cioè digressioni

grate, e d'introdurvi avvenimenti che non possono mai avvenire (se non con qualche sospetto di biasimo) nelle poesie, che sono di una sola azione, parlando però sempre delle composizioni di questa lingua, e di queste composizioni delle quali ora trattiamo. E deve in queste digressioni esser molto avveduto il poeta in trattarle di modo, che una dipenda dall'altra, e siano bene aggiunte con le parti della materia, che si ha preso a dire con continuo filo e con continua catena, e che portino con esso loro il verisimile, quanto s'appartiene alle finzioni poetiche, come di sotto al suo loco dimostreremo. Perchè, se queste digressioni si facessero altrimenti, diverrebbe il poema vizioso e incre scevole, come diletta e piace quando elle si veggono nascere tali, che paiano nate con la cosa istessa.

Ma tornando al proposito nostro, poichè lo scrittore si avrà messo innanzi, ond'egli vorrà cominciare l'opera sua, dovrà usar gran diligenza che le parti così insieme convengano, come convengono quelle del corpo, delle quali di sopra dicemmo. E nel porre l'ossatura tutta insieme, cercherà di empire i cavi, e fare uguali le grossezze delle membra, e questo faranno i riempimenti posti a' luoghi convenevoli e necessari, come amori, odj, pianti, risa, giuochi, cose gravi, discordie, paci, bruttezze, bellezze, descrizioni di luoghi, di tempi, di persone, favole finte da sè, e tolte dagli antichi, navigazioni, errori, mostri; improvvisi avvenimenti, morti, esequie, lamentazioni, ricognizioni, cose terribili e compassionevoli, nozze, nascimenti, vittorie, trionfi, singolari batta-

glie, giostre, torneamenti, cataloghi, ordinanze, e altre simili cose, le quali per avventura son tante, che non picciola fatica si piglierebbe chi le volesse tutte raccontare ad una ad una. Perchè non è cosa nè sovra il cielo, nè sotto, nè nell'istesso profondo dell'abisso, che non sia tutta in mano e in arbitrio del giudicioso poeta; e che non possa con vari ornamenti abbellire tutto il corpo del suo componimento, e ridurlo non pure a bella, ma ad amabile figura, dando con esse a tutte le parti la debita misura, e il dicevole ornamento, con tale proporzione, che se ne veda riuscire un regolato e ben composto corpo.

E questa disposizione non solo deve essere considerata nelle parti principali, che sono principio, mezzo, e fine, ma in qualunque particella di esse parti. E per questa cagione non solo dovrà aver considerazione « il poeta » a tutto il corpo, ma a qualunque parte di esso, si che sia ciascuna messa con bell'ordine al suo luogo, con bella grazia, e con la debita proporzione al tutto, con quella bellezza, e con quella vaghezza e con quella gravità e con quell'ornamento di parole e grazia che sarà a qualunque di essa propria e convenevole. Perocchè come altra bellezza ed altro colore ricerca il viso, e questo e quella ricerca in altra forma il collo, il petto, e le braccia, e le altre membra, così vari e diversi sono gli ornamenti delle parti del poema, della qual cosa non si può dare altra legge, che ammonire lo scrittore, che col lume del giudizio discerna quello che conviene alla formazione del corpo, intorno al quale egli si affatica; avvertendolo però che in una

parte non si affatichi tanto che o ella faccia parere laide le altre, o la sua bellezza divenga deforme, per non si convenire con le altre parti. Ed è meglio che tutte siano mezzanamente formose, che due o tre siano tanto eccellenti, che la loro eccellenza e ad esse stesse ed all'altre sia cagione di deformità, vizio che pare che notasse il Sannazaro nell'Ariosto in qualche luogo. Ma egli si vede manifesto in Claudiano tra' latini ne' suoi panegirici, ne' quali si veggono alcune parti eccellenti e alcune meno che mezzanamente lodevoli. Non dico però questo, perchè io non sappia che tra poeti eroici si trova il grande, l'umile e il mediocre, che sono tra lor dissimili; ma dicolo, perchè in qualunque sorte di dire si servi un medesimo tenore convenevole ad esso. « E tutti questi modi di dire nel poema abbiano la loro dicevole giacitura, ed il convenevole ornamento. »

E perchè ho detto che il lume del giudizio è quello che deve essere in ciò duce, è da saper che questo giudizio si acquista in due modi, l'uno conversando e ragionando con uomini dotti, e usati a comporre: chè ad un uomo che non sia di tardo e di perduto ingegno, più gioverà la conversazione di un giorno con un uomo scienziato, e di buon discorso, e esperto nel comporre, che delle cose a ciò appartenenti ragioni, che non farà lo studio di un anno: chè troppo grande è la forza della viva voce di colui al quale presti fede chi ha desiderio di far frutto in quella disciplina, nella quale vede colui eccellente, da cui desidera d'imparare. Nella qual

cosa è da avvertire, che non basta solo che fedelmente mostri colui che ragiona, e fedelmente insegni, ma bisogna anco che chi ascolta si sappia acconciare ad imparare; lasciando da canto il piacere troppo a sè stesso, e la persuasione, la quale è il veleno mortale di coloro, che pensano tanto sapere, che non abbiano bisogno di maestro. Perchè questi tali se ne rimangono spesso nei primi principj, o involti in mille errori, che gli empiono di torti e d'inviluppati concetti, che sono poscia da loro espressi così tortamente, che paiono ubbriachi che ragionino per lo furore del vino, che lor tolga il cervello; chè ancora che Bacco si ponga tra le muse, egli è molto meglio con le pure acque di Castalia e di Aganippe pigliar puri concetti, e quelli puramente e gentilmente esprimere, che lasciandosi torre il cervello a Bacco, scrivere poscia come forsennato, e dar da ridere al mondo: perchè avviene che le cose che a tali paiono maravigliose, per la loro persuasione, muovono riso a coloro che conoscono quello che dee avere una regolata e buona composizione. E dee avere grandissima avvertenza chi imparar vuole, di non incappare in uomo di torto giudizio, e che abbia l'ingegno, come io soglio dire, voltato alla riversa, come n'ho io conosciuti alcuni che sono tenuti dotti, e nondimeno è lor piaciuto ogni cosa, se non quello che era lodevole; che veramente infelici si possono dir quei giovani che per lor mala ventura in così fatti cervelli incappano, a' quali pute ogni cosa, se non quello che è conforme al lor torto e corrotto giudizio. E tuttavia insegnano quello,

che non senza grandissima fatica si può disimparare.

L'altro modo, col quale si acquista il giudizio, è il leggere e diligentemente osservare quello che hanno scritto gli autori, che sono riusciti eccellenti in questa maniera di poesia; e discernere le sue virtù, e cercare con ogni studio di asseguirle; chè così facendo, non pure farà il giudizio, ma si ecciterà anco allo esercitarsi nel comporre. Perchè molte volte quello istesso spirito che indusse a scrivere il poeta, ch'egli legge, opererà anco in lui, e in lui desterà fiamme, che gli accenderan l'animo a poco a poco, « e glielo» empiran di quel furore medesimo che chiamano i Greci entusiasmo, « il qual furore non è altro che una specie d'ispirazione celeste che illumina l'anima razionevole, e la empie di spirito divino. Per la qual cos: Ennio, nella. .za cagione disse che i poeti son santi accostandosi forse alla sentenza di Platone, il quale disse che i poeti erano interpreti de' g..... Tocco adunque l'animo da quel santo furore (il quale nondimeno move le menti secondo quelle cose alle quali sono più atti gli uomini; come gli uomini .... e ..... alle basse, i grandi e gli elevati alle cose eroiche e divine) e da lui divinamente infiammato, conosce non senza cagione essere stato detto questo che disse quel gran autore, cioè:

Est Deus in nobis agitante calescimus illo.

Ma posto che senza questo spirito infuso negli animi nostri non si possa ben scrivere poeticamente, poco o nulla vale questa virtù datagli, s'e-

gli non si sarà dato alla intelligenza delle cose; perchè non bisogna pensare che gli Iddii immortali ci diano i doni loro, perchè ce ne stiamo con le mani a cintola, onde disse Euripide che gli Dei aiutano coloro che fanno. E però s'ingannano di gran lunga coloro che credono che questo spirito infuso ci faccia scrivere cose che non sappiamo. Vi è bisogno di studio a ben comporre, e di esercitazione, la quale aitata dalla divina grazia . . . . . e dello studio, e della grazia concessagli. Laonde i migliori giudici . . . . . La qual cosa dimostrò gentilmente Orazio . . . . . » A me è avvenuto molte volte (e credo, messer Giovambattista, che a voi sia similmente avvenuto) che non avendo io animo alcuno di comporre, nel legger qualche poeta sono stato costretto, « quasi » mal mio grado, porger la mano alla penna, e scriver i concetti che mi son venuti nell'animo. Il che mi credo io che avvenga per la conformità che hanno naturalmente gli animi nostri insieme « a ricevere quello spirito di che abbiam detto », i quali « animi » pieni delle sementi delle cose atte all'armonia, e allo spirito poetico, tosto che sono commosse e aiutate, producono i lor frutti. Ovvero che ciò avviene, perchè, come dice Aristotele, la poesia è naturale all'uomo, e agevolmente gli animi nostri si muovono a quello a cui la istessa natura gli chiama.

Deve però avere grandissimo riguardo il giudizioso lettore di fuggire i vizj di coloro ch'egli legge, e di appigliarsi solo alle virtù. Perchè anco ne'buoni scrittori si trovano delle cose che devono piutto-

sto esser fuggite, che seguitate, le quali essendo mescolate con quelle che sono piene di virtù, entrano di nascosto, se non sono prevedute, negli animi altrui, e alle volte per la imperfezion della natura nostra, che agevolmente si appiglia all'imperfetto, più possono in loro, che le virtù. E questi simili vizj procedono per lo più o dal luogo ove son nati, o dall'età nella quale scrissero i buoni poeti che noi leggiamo, o dalla natura del poeta. Virgilio, per esser troppo vergognoso, molte volte nelle cose amorose ha lasciata quella vaga lascivia, che fu poi troppa in Ovidio, per esser egli d'altra natura che Virgilio non fu. Ed Omero il grande, per esser nato in Grecia abbondevole di vino, e per avere avuto egli la natura pieghevole al vino, ha più volte forse di lui parlato, che non sarebbe stato convenevole a prudente poeta. « Nè pure Omero, ma Platone anco più largamente che ora non si farebbe, ne' due primi dialoghi delle leggi, scrisse del vino e degli embriacamenti. E dopo l'uno e l'altro, attento, mostrando gli usi antichi intorno al vino ed al bere tanto vi si diffuse, che vi consumò, non so se dir mi debba poco utilmente, buona parte di alcune delle sue . . . » Similemente per l'età, nella quale Omero scrisse, seminò tra i lumi della sua poesia molte cose, che poi sono rimase biasimevoli nell'età, che sono venute dappoi, « chè ragiona egli degli Dei bene spesso come fossero mortali, e de' re e regine, come fossero persone della plebe. » E che questi fossero vizj dell'età di Omero, e delle seguenti, e non del poeta, il mostra anco Euripide nelle sue trage-

die, come già scrissi a quello felice spirito del Poncio trattando delle tragedie. Simili cose anco si trovano in Sofocle, che al tempo di Euripide fu, e in Eschilo, che all'uno e all'altro fu superiore e men colto, e men giudicioso di ambi due, tale che dopo lui le sue favole non furono ammesse nei giuochi, se prima non erano corrette, la qual cosa volesse Iddio che si facesse anco ai nostri tempi: che non si vederebbero le rappresentazioni, che tuttodì con gran vergogna del secolo nostro si veggono vili, ed obbrobriose, e di male esempio. Ma lasciando il dir dei tragici, vedonsi anco nell'Odissea d'Omero molte simili cose, e specialmente quando egli fa che Nausicaa figliuola d'Alcinoo se ne va al fiume con le altre fantesche a lavar panni, il che al nostro tempo sarebbe disdicevole non dirò a figliuola di signore, o di gentiluomo, ma di semplice artigiano. E questo allora avveniva perchè i poeti di que' primi tempi seguivano una certa loro rozza semplicità, che era lontana da quella maestà, che con faccia reale e piena di reverenza apparve poi insieme con l'eccellenza dell'imperio di Roma, la quale maestà (quantunque abbia perduta la grandezza dell'impero) è durata in gran parte insino a' nostri tempi. Ne' quali sarebbe gran vizio volere seguitare Omero in quelle cose, che come al suo tempo convenivano, così rimasero nella maestà di Roma sconvenevoli, e similmente sconvenevoli sono ne' nostri tempi, che chi volesse ora trapporre ne' suoi componimenti quelle cose che parvero indegne di gravità ai giudici romani (e specialmente al giudiziosissimo Virgilio,

che quasi una nuova ape dai fiori nati nei campi della poesia delibò sempre solamente l'ambrosia, onde condì la sua soave composizione) incorrerebbe in grandissimo biasimo. Perchè Virgilio si potè veramente chiamare la regola del giudizio delle cose gravi e magnifiche, che parve proprio che la natura, conoscendo la imperfezione umana essere tale, che un uomo solo non poteva da sè perfettamente compire la virtù del comporre « poeticamente » le cose grandi, producesse Virgilio, che con maraviglioso giudicio si desse a sceglier tutto il buono, che in tutti gli altri autori e greci e latini si ritrovasse, e in uno le accogliesse, per sopporlo agli occhi di quelli che dopo lui dovessero scrivere, come veracissimo esempio del compimento della grandezza eroica. Perchè a quel tempo nacque Virgilio, che la maestà romana era in guisa cresciuta, che non potea più oltre andare, e le cose della poesia, sparse nella moltitudine delle composizioni degli altri, erano tali, che solo vi mancava uno che le levasse delle tenebre, e le facesse conoscere tutte insieme raccolte e maravigliosamente disposte in un bellissimo corpo, e mi pare che Virgilio in ciò imitasse gli eccellenti dipintori, i quali volendo formare una imagine singolare, che rappresenti la donnesca bellezza, mirano tutte le belle donne che mirar ponno, e da ciascuna togliono le parti migliori, e accoltene tante, quante lor paiono bastare a « ritrarre col pennello, e coi colori » la idea che hanno nell'animo, si danno poscia a fare la conceputa figura, la quale essendo composta delle eccellenti parti di molte bellezze, « ridutte con

mirabile magistero della dotta mano ad una dicevole unità di bellissimo corpo, come scrive di Zeusi Eracliense, il padre della eloquenza romana, » e riesce ella non pur bella, ma eccellentissima, tale che non si trova forma umana, che in viva donna le si possa rassomigliare, tanto desiderano i nobili artefici asseguire l'ultima perfezione. E se bene in Virgilio si vede anco qualche cosa che il faccia conoscer uomo, sono nondimeno simili cose, come piccioli nevi in un bellissimo viso di una gran Madonna. I quali avrebbe anch'egli levati, se morte invidiosa di tanta grandezza non avesse rotto lo stame della sua vita, acciocchè non tenesse tanto del divino, che non fosse in qualche parte tenuto uomo. Dunque, come l'età di Omero e i costumi di que' tempi, e le singolari virtù che si trovano in questo divino poeta, fecero tollerabili quelle cose in lui, così ora ciò fare non sarebbe altro che voler scegliere dall'oro del suo componimento lo sterco (il quale non per vizio del poeta ma dell'età, e del tempo ci si trappose) e pensare di averne scelto l'oro purissimo, come si può vedere nell'Italia del Trissino. Nella quale mentre egli ha voluto imitare i vizj, « non dirò di Omero, ma dell'età nella quale egli scrisse » (parendogli di avere assai fatto se bene gli esprimeva) e accogliere tutto quello che i buoni giudicj vollero tralasciare, si è egli scoperto poco grave. E se avesse questi uguale al sapere il giudizio, sarebbe egli molto più pregiato che ora non è, e non avrebbe forse detto, che il Furioso del nostro Ariosto (del quale egli ha però tolte molte cose, e forse fattele peggiori) fosse componimento

dal volgo, come disse parlando di lui in quel suo, come gli altri, languidissimo verso:

Col Furioso suo, che piace al vulgo.

Che se nell'Ariosto si ritrova qualche cosa (come ve se ne trovano, chè non voglio negare il vero) che non sia giunta a quella ultima finezza a che poteva aggiungere, sono nondimeno (come dice Aristotile di Omero) tanti i lumi delle sue virtù, e tanto splendore rendono, che ne rimangono anco illuminate quelle particelle che da sè non sono così chiare. Non consente, messer Giovambattista, la imperfezione della natura nostra (e non senza cordoglio il dico) che da noi venga cosa, per molto studio che vi poniamo, così da ogni parte perfetta che al fine non si conosca ch'ella è nata da un uomo, e ch'ella è umana e non divina. Che ancora che tutti i beni che può dare il cielo a noi mortali, siano sparsi in tutti gli uomini, non si sono però trovati mai tutti in un solo. E si possono dire quattro e sei volte beati coloro, nei componimenti dei quali si ritrovano virtù che fanno tollerabili i vizj e non pur tollerabili, ma degni di perdono. E non deve gentile spirito così affissar gli occhi in una cosa che porti con esso lei qualche difetto che non voglia vedere le virtù che quel mancamento ascondono sotto il lor mantello. Dee adunque avvertire chi vuole pigliare da Omero materie da scrivere, di appigliarsi solo a quelle che convengono all'età nella quale scrive, e non appigliarsi a quelle che sebben sono tollerabili in Omero, per le cagioni

dette, riescono elle viziosissime oggidì in quegli scrittori, che hanno bisogno che loro sia data autorità, non che essi la possano dare alle cose che non l'hanno da sè.

E forse quel dipintore che dipinse Omero che vomitava, e che tutti i poeti « pigliavano del » suo vomito e a casa se ne tornavano, il fece col giudizio di qualche bell'ingegno che nato a miglior tempo, volle con quella dipintura mostrare che quantunque le composizioni d'Omero dessero materia di comporre a tutti i poeti (come nel vero gliele danno), non era in ogni tempo, in ogni età, in ogni condizione di persona convenevole tutto quello che da Omero era stato scritto. E che quello che si toglieva da lui, avea di bisogno di essere meglio digesto, e ridotto a quella perfezione che convenisse in tutte le parti al tempo in che si scriveva, tale che divenisse migliore quella che si toglieva da lui; e ciò c'insegnò Marco Tullio, quando disse che i Romani aveano tolte molte cose dai Greci, ma ch'essi poscia le aveano fatte migliori. E posto che le composizioni d'Omero fossero maravigliosamente lodate dai belli ingegni della Grecia, e paresse loro che ciò che in lui fosse, fosse lodevole, fu in parte che i Greci ambiziosi vollero mostrare che quel loro poeta fosse non dirò eccellente, ma divino, tale che dissero che la sua patria era il cielo, non quelle città che contendevano di averlo generato, e fu in parte che il giudizio di quei tali si nutriva in quella nazione, in quei costumi e in quel modo di dire, e la conformità di tali cose gli faceva così giudicare. Perchè non avendo

essi veduta la forma del poeteggiare che si vide poscia al tempo di Virgilio, ebbero quella di Omero per la più perfetta che si vedesse; come avvenne appresso i Latini di Ennio, il quale, quantunque ruvidamente avesse scritto, fu però tenuto insino da Cicerone ottimo poeta. Ma venuto Virgilio, rimase egli da nulla. Troppo fu grande il giudizio romano conosciuta la grandezza dell'imperio, e tra tutti quel di Virgilio e troppo si allungò da quelle inezie greche, nelle quali erano così immersi quegli ingegni che non le conoscevano. Onde quantunque fosse in loro quel vizio frequentissimo, in tanta copia della lingua loro, non si trova (per quanto dice Marco Tullio) come chiamino lo inetto; quantunque non vi manchino oggidì di quelli che mostrino certe voci greche, le quali dicono avere quella significazione; il che è però tanto lontano dal vero, quanto quelle voci sono lontane ad esprimere la forza di questa voce inetto, che posto che abbiano esse voci qualche somiglianza con questa, non chiudono però in sè tutto quello che in questa voce si contiene, come puote essere manifesto a chiunque ne faccia diligente comparazione. Ma tornando a Virgilio, parve a Tucca ed a Varo che fosse fuori del decoro della maestà romana che Enea nell'incendio di Troia, veduta Elena, si accendesse d'ira, e spinto dal furore la volesse ucciderc. E perciò levarono dal secondo libro della Eneide quei ventidue versi che questo fatto contenevano. Ma che sarebbe lor paruto, se avesse Virgilio indutto due re, due capitani valorosi che si villaneggiassero nel modo che fa fare Omero i personaggi

suoi? Ma che dico io di re e di persone mortali? s'avessero veduti i lor iddii e le lor dee maggiori fare non pure il medesimo, ma molto peggio? credo io (lasciando stare i farnetichi di chi sovra tali cose dice le meraviglie) che non più l'avrebbon lodato, che loderessimo noi l'Ariosto, s'egli nel suo poema avesse posto gli svenimenti che vengono in Amadigi nei furori delle battaglie, quando vede la sua Oriana, all'aspetto della quale gli cadono tante volte nei conflitti l'arme di mano, ed egli come morto se ne rimane come se fosse una femminuccia od un tenero fanciullo. Cosa che mai ne' suoi romanzi non volle imitare l'Ariosto, quantunque in alcune altre cose l'Amadigi imitasse e gli altri autori spagnuoli; chè gli parve che se forse quelle cose convenivano o alla nazione o al tempo, nel quale fu scritto l'Amadigi, non convenissero elle a' suoi tempi nè alle genti da lui nei suoi romanzi introdotte. E quantunque non vi manchino di quelli i quali vogliono che Omero sotto quelli ragionamenti e quelle finzioni che noi diciamo non convenire a'nostri tempi, tratti misteri e segreti della natura e delle cose celesti, non potranno però mai fare costoro coi loro farnetichi, che io giudichi bene il venir umile e basso « e poco men che vile » con sospetto d'inetto, nelle poesie grandi ed eroiche, per voler poi dare da indivinare a chi leggerà le poetiche composizioni; anzi giudicherò io, che più convenga a buon poeta servare il decoro e la qualità delle cose e delle genti, e scoprirsi giudizioso che volendosi mostrar filosofo, farsi conoscer poco riguardevole in quell' arte, onde egli ha il nome. Chè come

Aristotile perdona al poeta gli errori che non sono dell'arte sua, come se errerà nel fabbricare, nel navigare, nell'uccellare, nel pescare, nell'ordinanza dei soldati e in altre cose simili, non gli vuole però per modo alcuno perdonare gli errori ch'egli commette in quello che all'arte sua appartiene. Ma non si partendo dalle finzioni il gran Virgilio usò le medesime con quel modo e con quella grandezza che alla maestà di quei tempi si conveniva, mostrando come le cose di filosofia si debbono trapporre tra le poesie altrui, perchè mostrandosi gran filosofo non mancò di farsi conoscere eccellentissimo poeta; il che voglio credere, che avrebbe anco fatto Omero, qualunque volta la qualità dei suoi tempi gliele avesse mostrato; quantunque non vi siano mancati di quelli che vista la grandezza di Virgilio, tratti da stimolo d'invidia hanno voluto mostrare che Virgilio ad Omero non si sia di gran lunga appressato; il che mostrò gentilmente Macrobio nel quinto, introducendo Eustazio (il quale forse fu quello che interpretò Omero con sì lunga esposizione) che favorisse le parti di Omero, cercando con ogni studio di voler mostrare che Virgilio gli è in molte parti inferiore, e ancora che paia che Servio su l'Eneide sia di questa medesima opinione, si dee considerare che un puro grammatico non era atto a dar sentenza di cosa tale. E Quintiliano non « avendo ardire » altresì di dire libero il suo parere, v'introdusse quello di Domizio Afro, sforzandosi poscia egli dimostrare che Virgilio non era ad Omero punto inferiore. E avvenga che Plinio dica che non è stato alcun poeta

più felice d'Omero, si dee ciò intendere tra Greci, e se pure avesse voluto intendere anco di Virgilio, non sarebbe maraviglia se si fosse ingannato, quando si vede ch'egli si lasciò cadere dalla penna che Virgilio avea creduto che la Sandice fosse un'erba; e non comprese la vera intelligenza di quel verso:

Sponte sua Sandyx pascentes vestiet agnos.

Nel qual luogo non volle Virgilio dire: che gli agnelli mangiando la Sandice si vestirebbono del suo colore; ma che non avrebbono bisogno le lane di essere tinte, perchè pascendo gli agnelli l'erbe, vi venirebbe dalla natura il colore; e nominò la Sandice, non perchè volesse dire che si tingerebbono solo di quel colore, ma prese il particolare per l'universale, come avesse detto: rimarranno le lane per natura, mentre pasceranno l'erbe gli agnelli, tinte d'ogni colore. «Nè si dee sovra ciò accogliere la opinion di Servio, che volle che la Sandice fosse un'erba detta Varana (come egli dice) da contadini, nella qual cosa anche egli non altrimenti si abbagliò che si abbagliasse nel dar giudicio . . . . . Virgilio.»

Ma seguendo omai il parlare della disposizione, che per sì lungo spazio avemmo tralasciato, dico ch'ella, quando è usata con giudizio, porta con esso lei la catena colla quale si giunge e si compone una parte coll'altra non altrimenti che per i nervi e per gli altri congiungimenti si legano insieme le parti del corpo umano. Egli però si dee considerare che questa poesia di romanzi ha altro modo di legare

che non ha avuto l'eroico de' Greci e de' Latini, che hanno composte poesie di una sola azione, come ha fatto Omero e Virgilio e gli altri eccellenti poeti dell'una e dell'altra lingua. Perchè questi con continua narrazione hanno congiunto un libro con l'altro solo con una certa dipendenza che hanno avuto insieme per rispetto della materia. Ma gli scrittori de' romanzi di maggior stima non si sono solamente contentati della dependenza, ma hanno usata un'altra diligenza, la quale è stata di porre di canto in canto, prima che sian venuti alla continuazione della materia, qualche cosa che abbia apparecchiata la via a quello che si doveva dire, nella qual cosa è riuscito maraviglioso l'Ariosto. E perchè vi sono di quelli che biasimano in lui, quel che a me par degno di grandissima lode, cioè i principj de' canti suoi, non mi pare fuori di proposito render ragione di questo, e mostrare quanto sia più lodevole così fare, che seguire in questa qualità di poesia l'ordine di Virgilio e di Omero. E per meglio far nota questa parte, non mi sarà grave ricorrere a quello che prima dissi, cioè che si dividono questi componimenti in canti. Perchè i poeti nostri o cantano, o si fingono di cantare innanzi ai gran principi, secondo i costumi degli antichi Greci e Latini. Laonde perchè promettono nel fine de' canti loro di dover tornare a cantare e fingono nei principj de' canti di esserci ritornati per dir quel che avevano lasciato, è stato loro bisogno prima che vengano alla materia, la quale vogliono continuare, disporre gli animi di chi ascolta all'attenzione. E però essi fanno come un

buon suonatore di lira o di flauto o di qualche altro simile strumento: che pria ch'egli si ponga a suonare quello, per il quale ha preso in mano l'istrumento, cerca di fare « con una gentile ricercata », attente le orecchie di coloro appresso i quali esso suona. Così anco i poeti nostri, cercando di canto in canto nuova attenzione, con qualche bello cominciamento, destano gli animi di chi ascolta e poi se ne vengono alla continuazione della materia, legando un canto coll'altro con maravigliosa maestria. E forse che i nostri poeti hanno tolto questo costume da Claudiano, il quale, in molti de' suoi panegirici « (i quali erano quasi Rapsodie, che nelle solenni feste, come di sopra dicemmo, si cantavano) », propone alcuni Elegi, che apparecchiano la via a quello ch'egli ha da dire. Neppure questo ha fatto ne' Panegirici, ma ne' tre libri che egli compose della rapina di Proserpina: il che quanto gli sia stato dicevole, in questi tre ultimi libri, si può agevolmente vedere da quel che abbiamo detto di sopra. Trovasi anco un'altra diversità nella legatura di questi nostri poeti e quella degli antichi eroici. Perchè avendosi gli scrittori de' romanzi prese le azioni di molti da principio, non hanno potuto continuare di canto in canto una materia, essendo elle tutte insieme congiunte. Ma è stato lor mestieri, per condur l'opera al fine, poichè hanno detto d'un lor personaggio, frapporvi l'altro e rompere la prima materia ed entrare nei fatti d'un altro, e con questo ordine continuare le materie insino al fine dell'opera: la qual cosa hanno fatto con maraviglioso artificio. Perocchè in questo

loro troncar le cose, conducono il lettore a tal termine, prima che le tronchino, che gli lasciano nell'animo un ardente desiderio di tornare a ritrovarle: il che è cagione che tutto il poema loro sia letto, rimanendo sempre le principali materie imperfette insino al compimento dell'opera. Egli è vero che s'altri si desse a comporre le azioni di un uomo solo, si potrebbe continuare un canto con l'altro senza rompere le materie e tralasciarle per ripigliarle poi e seguirle di novo. Perchè pigliandosi per fondamento dell'opera sua uno solo uomo, e scrivendo le sue azioni, non ha bisogno di lasciarle per parlare delle azioni di un altro, se non in quanto avvenisse che altra persona anco in quella istessa azione si mescolasse. E forse è più lodevole modo di legar questo, che non è il primo, che abbiam detto, perchè quella vaghezza che si cerca d'indurre da tali Compositori, con la variazione delle azioni di molti, si può ella con vari modi acconciamente indurre nel poema, che contenga molte azioni di un solo e così levare la sazietà al lettore di sempre leggere una medesima cosa. E se forse ad alcuno paressero andare a lungo le materie dei canti, dico che chi considera bene negli altri romanzi, quante volte tornano essi poeti alle lasciate materie prima che arrivino al fine dell'opera, vedrà che molto più lunghe sono le cose in essi, che non sono in coloro che continuano i canti e le azioni con continuo filo: le quali però si possono condire da ingegnoso poeta (come poco fa dicemmo) con maravigliosa varietà; che se ciò venne fatto ad Omero ed a Virgilio

in descrivere in molti libri una sola azione quanto meglio potrà egli avvenire a chi ne scriverà molte? Si possono, messer Giovambattista, far venire nelle composizioni amori, avvenimenti improvvisi, cortesie, giustizie, torti, liberalità, vizj, virtù, offensioni, difese, inganni, insidie, fede, lealtà, fortezze, dappocaggini, speranze, timori, utili, danni ed altri tali episodj o digressioni, i quali sono più che molti, e possono indurre insieme con la legatura e con la disposizione dell'opera, tanta varietà e tanto diletto, che diverrà il poema vaghissimo e piacevolissimo, senza que' rompimenti che sono stati usati da' nostri scrittori, i quali però non voglio biasimare, anzi lodarli, poichè, necessitati per le cagioni già dette, non potevano altrimenti fare per condurre al fine le opere loro. E se fu lecito ciò fare a Diodoro Siculo, scrittor di prosa, per la varietà delle materie che prese a dire, perchè non dee esser egli lecito a' nostri poeti, che con più stretta legge scrivono in verso? E per parlare ora generalmente, dico che non debbono gli autori che sono giudiziosi e atti a comporre, così stringere la loro libertà fra i termini di chi prima di loro ha scritto, che non ardiscan porre un piè fuori dell'altrui orme; che oltre che ciò sarebbe male usare i doni, che avesse a loro dati la madre Natura, avverrebbe anco che la poesia mai non uscirebbe di que' termini, i quali le avesse posto uno scrittore, nè più oltre moverebbe il piè di quello che l'avessero fatta camminare que' primi padri. Laonde conoscendo il gran Virgilio che s'è lecito all'architettura, all'arte militare, alla ret-

torica, alla geometria, alla musica ed alle altre arti che sono degne di libero animo, aggiungere, crescere, minuire, mutare, giudicò che ciò tanto più fosse convenevole al poeta, quanto a lui era data quella medesima podestà, che ha dato il consentimento del mondo all'eccellente dipintore nell'arbitrio del quale è variare le imagini, come gli pare che più si convenga al suo proposito; e perciò in moltissimi luoghi mostrò come potevano i buoni scrittori, calpestando la medesima via, per la quale erano camminati i più antichi, torcersi alquanto dal viaggio fatto da loro e lasciando talora le loro orme co' propri lor passi andarsi ad Elicona. Nè pur questo si vede ne' Latini, ma nei Greci ancora e tra tutti in Omero, e vie più ne' nostri toscani poeti, le composizioni de' quali sono di non minor stima in questa lingua che si fossero quelle dei poeti greci e latini nelle loro, ancorchè quelle le vie di queste non abbiano seguite, che, per dir vero, ha la nostra lingua anco ella le sue forme di poesia, che sono così sue proprie, che non sono delle altre lingue e delle altre nazioni, « primi greci o latini ». Però non si deve voler tenere il poeta toscano tra quei confini, tra i quali si sono astretti i Greci ed i Latini, come altrove abbastanza abbiam detto; ma deve camminare per quelle strade, le quali gli hanno proposte i migliori poeti di questa nostra favella, con quella istessa autorità che hanno avuto i Greci ed i Latini nelle lingue loro; e questo è stato cagione che io mi sono molte volte riso di alcuni che hanno voluto chiamare « in tutto » gli scrittori de' romanzi sotto le leggi del-

l'arte dataci da Aristotile e da Orazio, non considerando che nè questi nè quegli conobbe questa lingua, nè questa maniera di comporre. E però non sono da essere chiamati questi componimenti in tutto sotto tali leggi e tali ordini, ma si devono lasciare tra que' termini, tra i quali gli hanno posti chi ha data tra noi autorità e riputazione a questa specie di poesia; e come i Greci ed i Latini hanno tratta l'arte, della quale hanno scritto, da'loro poeti, così la dobbiamo anco noi trarre da'nostri, e attenersi a quella forma che i migliori poeti dei romanzi ci hanno data. Veggiamo Ovidio, l'ingegnoso, avere tralasciati gli ordini di Virgilio e di Omero nelle sue Mutazioni, e non avere seguiti gli ordini di Aristotile datici nella sua Poetica; e nondimeno essere riuscito vago e gentil poeta, con tanto utile della lingua latina, ch'è stata una maraviglia: e nondimeno non è egli ripreso, perchè non abbia seguito le orme degli altri, il che è avvenuto, perchè egli si diè a scrivere di cosa che sotto quelle regole e quegli esempj non stava, come non vi stanno anco le materie dei nostri romanzi, e come errerebbe chi scrivendo poema di una sola azione, si levasse dagli esempj e dagli ordini dati in tutta l'opera a tali componimenti, così errerebbe chi scrivendo romanzi di più azioni di molti, non seguisse coloro che sono riusciti grandi e pregiati; e ne' romanzi di più azioni di un solo, si seguiranno coloro che in simil modo di comporre meriteranno lode. Ma perchè si sogliono (per non mi torre dal primo ragionamento) in questa disposizione considerare specialmente tre

cose, le quali hanno rispetto al tutto, che sono: proposizione, invocazione e narrazione; devono anco queste tre parti considerarsi dal poeta de' romanzi. Delle quali, perchè è stato da vari autori e greci e latini ed italiani copiosamente scritto, per schifar la lunghezza rimetterommi a quanto se ne legge ne' buoni autori; solo dirò che usano i poeti latini di non porre nelle proposizioni i nomi propri di coloro dei quali scrivono, ma gli dimostrano o con que' nomi, che sono detti dai grammatici greci e latini patronimici, come che siano derivati dai nomi de' padri; o gli fanno noti per circonlocuzione. Il primo modo si ha da Stazio nella Achilleide; il secondo da Virgilio nella Eneide, il quale, per aver fatti i sei primi libri alla similitudine dell' Odissea di Omero, volle seguire il principio della Odissea in descrivere Enea, piuttosto che usare il nome proprio di Enea; come fe' Omero quello di Achille nella sua Iliade, aggiungendolo al patronimico. Ma quantunque i romanzi vadano più presso all' Odissea, che all' Iliade, si sono però partiti da Virgilio ed hanno piuttosto seguitato Omero nella Iliade, ponendovi i nomi propri. E questo è avvenuto per la varietà delle azioni di coloro dei quali scrivono; chè chi gli volesse nominare per circonlocuzione genererebbe oscurità e confusione. E però è stato meglio che si siano serviti de' nomi propri. Ma ne' romanzi di una sola azione, o di molte di un solo, non sarebbe, se non bene (per quanto io credo), seguire il costume di Virgilio nell' Eneide, il quale tolse egli dalla Odissea di Omero, se forse l'usare circonlocuzione

non generasse oscurità, o non fosse per tenere troppo sospeso l'animo di chi legge, o non vi fosse altri, cui le cose che si circonscrivono convenissero: chè allora tengo meglio servirsi del nome proprio.

Or quanto alla invocazione, dico che poichè gl' imperatori occuparono la libertà romana, si cominciò ad invocare insieme colle muse e con gl'iddii, i nomi degli imperatori come di iddii terrestri, i quali non per altro furono chiamati Augusti, se non perchè la lor grandezza persuase agli uomini che tenessero del santo; e di qui venne che i Greci chiamarono gli imperatori σεβαστὲς: come con questa voce ci volessero mostrare ch' erano tra noi uomini come santi e divini: la qual cosa non si fece al tempo di Omero, perchè questa grandezza non era tra gli uomini; e però non era conosciuta nè da lui, nè dall'età sua. Perchè i re di quei tempi non portavano con esso loro (come si vede nell' istesso Omero) quei rispetti, nè quella riverenza che si vide negli imperatori di Roma, e che poi è continuata insino a' tempi nostri, la quale è piuttosto cresciuta che no, se non nell'imperio, almeno nelle cerimonie e nel tenere la riputazione. E di qui è avvenuto che dopo che i poeti, che furono al tempo degli imperatori, si dierono ad invocargli nelle loro composizioni (cosa che non fu de' poeti solo, ma di quelli anco che scrissero in prosa, come si vede in Valerio Massimo), molti di quelli che hanno composto nella nostra lingua hanno invocati i signori sotto i quali hanno scritto. Nè pure i signori, ma i primi nelle repubbliche, come fe il Poliziano il magnifico

Lorenzo de' Medici sotto il nome di Lauro nelle sue stanze, le quali (se non m'inganno) furono le prime che comparissero degne di lode, e che portassero con esso loro spirito e grandezza poetica: per le quali meritò forse più loda esso Poliziano, che per gli altri versi, ch'egli nella lingua latina scrisse, ove ebbe e de'pari e de' superiori ne' tempi suoi, ma non ebbe egli uno che nelle stanze di gran lunga gli si potesse appressare; di tanto avanzò egli ognuno che insino a' suoi tempi aveva scritto, accompagnando in guisa l'arte con la natura e le sentenze con la elezione delle parole, quanto pativa l'età, nella quale egli scrisse, che, ancorachè nelle descrizioni e negli episodj si diffonda più del giusto (cosa che forse egli avrebbe corretta, se avesse finita l'opera) riuscì maraviglioso. Questo costume adunque d'invocare i principi sotto i quali i poeti scrivono, venne dopo la soggezione della libertà della repubblica romana; e voglio credere che questo istesso costume sarebbe parnto lodevole appresso gli antichi, se vi fosse stato introdotto a' lor tempi, e vi fossero stati poeti che vi avessero data autorità, come data gliel'hanno i Latini al tempo de' Romani, e gli scrittori de' romanzi ai tempi nostri. Perocchè molte cose che in un tempo potrebbono parer biasimevoli, si fanno degne di lode in un altro e per l'uso e per l'autorità da lor data da chi dare gliele ha potuto. E molte altre che ai primi tempi parevano degne di lode, per la mutazione « dell' età », dei costumi, delle nature degli uomini, de' cieli e delle regioni diversissime, divengono o non pregiate o biasimevoli. E tengo io meglio

seguire l'uso de' tempi, al quale abbiano dato riputazione degni scrittori, che seguire le vestigia di coloro che a' quei tempi scrissero, nei quali simile uso non era introdotto. Perchè l'uso delle cose che l'età e il tempo ci apporta, è di grandissimo momento in tutte le azioni del mondo.

E devesi avvertire, che non pure nel principio delle opere si fanno le invocazioni degli iddii, ma in altri luoghi ancora, o per intervenimento di materia nuova, ovvero per malagevolezza che nasca dalla grandezza della cosa, o dalla lunghezza del tempo, o dal numero infinito, o da altre condizioni delle cose, come se ne hanno esempj in Omero, in Virgilio, e nell'Ariosto istesso. Nella qual cosa è stato tanto frequente il Trissino « nella sua Italia, » che è incorso nel vizio. E posto che nel principio de' libri sia lecito invocare gl'imperatori, o gli altri che abbiamo detto, non converrebbe ciò per modo alcuno nelle altre parti: come ne' cataloghi, ne' conflitti e nelle altre parti trapposte nell'opera, che ivi solo s'invocano gli iddii, e specialmente le muse, le quali son credute favorire i poeti: « ed aver lunga memoria delle cose grandi ed eccellenti, onde disse Virgilio:

Et meministis enim Divæ, et memorare potestis »

la quale invocazion si fa perchè l'auditore stia attento veggendo esser tale la cosa che si ha per le mani, che senza aiuto divino non si possa condurre al fine. Appartiene ancora alla composizione e alla disposizione il sapere che come sono due modi di scrivere

romanzi: l'uno che si fingano le materie, come hanno fatto il Conte e l'Ariosto; l'altro che si piglino dall'antico; così anco sono due modi da trattare esse materie. Perocchè chi si finge il soggetto, può a sua voglia fingere e refingere, come colui in mano del quale è tutto il soggetto, e non è astretto da termine alcuno, ma il tutto dipende dal suo ingegno e dal suo giudicio. E chi si piglia a materia antica è costretto a stare ne' termini ch'egli stesso si ha posto, e servare necessariamente quei nomi, quelle parti e quelle qualità, senza le quali si perderebbe la cognizione della favola, ovvero del soggetto ch' egli si ha preso a scrivere. Bene è da avvertire, che quantunque sia astretto da tal necessità lo scrittore, o poeta, che scriva cosa antica, non è egli però così obbligato, che non possa nel corso dell'opera fingersi nuove cose, come finse Virgilio il suo Laocoonte nella ruina di Troia (nella quale cosa fu poi imitato da Quinto Calabro), e la battaglia di Entello e di Darete nei giuochi di Anchise, ed Eurialo e Niso nelle battaglie dell' Italia, e i due giganti che uccise Turno, i quali egli nondimeno tolse dall'esempio di altri, e molte altre cose che ora per brevità mi taccio. Nè pure questo è lecito al poeta eroico, ma scriver anco le cose altrimenti di quel che sono, come fe' Stazio, il quale diede le midolla alle ossa de' leoni (cosa che fu imitata dall'Ariosto), quantunque i naturali dicano che tra l'ossa degli animali quelle del leone sono senza midolla; così fe' anco Virgilio nel fingere i cervi in Libia, i quali non vi si trovano, nè vi nascono, quantunque ella sia copiosissima di molte al-

tre fiere, come ne rende testimonio Erodoto. Introdusse anco Virgilio l'amore di Enea e di Didone, il quale per le ragion dei tempi a modo alcuno non poteva essere, solo per servirsi in mostrare con finzione poetica Cartagine soggetta a' Romani, e da loro essersi tre volte ribellata, ed all'ultimo essere rimasa distrutta: così anco finse la morte di Anchise in Sicilia, ove gli autori Greci il fanno esser morto e sepolto tra gli Orcomeni in Arcadia. Nè pur questo fe' Virgilio, ma Ovidio ancora nella favola di Numa e di Pitagora, i quali a diversi tempi furono, quantunque egli gli finga esser stati nel medesimo; il simile fe' Catullo nell' Epitalamio di Peleo e di Tetide, facendo ch' egli s'innamorò di lei andando cogli Argonauti in Colchi, e vuole che si facessero allora le nozze, le quali furono però fatte molto dopo, cioè al tempo che Priamo era re di Troia, e Paride era pastore sul monte Ida, al quale furono dalle nozze mandate le tre dee per il pomo che gittò la discordia da essere dato alla più bella, come ci mostra tra gli altri Coluto Tebano, ove descrive la rapina di Elena. Benchè è ferma opinione di alcuni eccellenti scrittori, che Catullo pigliasse la materia di quello Epitalamio, anzi che piuttosto lo traducesse in latino da « que' » versi, ne' quali chiuse Esiodo le medesime nozze. « Finse anche Virgilio nella distruzione di Troia Pirro figliuolo di Achille e di Deidamia, molto feroce, ed aver dato morte a Priamo. . . do alla morte di Pompeo . . . .

..... Jacet ingens litore truncus;
Avulsumque humeris caput, et sine nomine corpus

essendo che Pirro ciò non potè fare per la poca età Perocchè si ha dagli autori Greci e Latini che Achille vestito da vergine fu dato a Licomede, il quale estimandolo una pulcella il mise... in compagnia delle sue figliuole, ed egli ingannò Deidamia, e quando Ulisse il ritrovò ed il condusse a Troia, la lasciò gravida di Pirro, il qual nacque mentre Achille era all'assedio di Troia » .... Ma « come » tal maniera « conviene » negli episodj, o digressioni, che le vogliam dire, non converrebbe « ella » però nel primo soggetto, ove non fossero autori che diversamente della cosa avessero scritto, e fosse piaciuto al poeta appigliarsi più ad uno, che ad un altro, ovvero pigliarne parte dall' uno e parte dall' altro, come hanno fatto i migliori poeti della greca e latina lingua e specialmente Ovidio, il quale nelle sue Mutazioni molte cose riferisce altrimenti, che l' abbiano scritto gli autori greci, come nel parto di Alcumena, dando alla giovane Galanti l'aver ingannato Giunone, onde fu poi conversa in Donnola, o Mustella. E gli scrittori greci ciò ascrivono non a Galanti, ma ad Istoride figliuola di Tiresia; ed ove Ovidio fa che Lucina era quella che l'impediva il parto, alcuni Greci dicono che furono donne magiche che ciò ferono, mandate da Giunone a questo offizio. Il medesimo si vede della favola di Narcisso, che Ovidio vuole (come vogliono anco molti altri) che innamorato di sè medesimo se ne morisse; e nondimeno non mancano di quelli che vogliono che egli si morisse, non perchè fosse innamorato di sè, ma di una sua sorella, nella quale finivano tutti i suoi desiderj; ed essendo ella

morta, andando Narcisso al fonte, ivi vide l'imagine di sè medesimo, e raccordatosi della morta sorella, per il gran desiderio che n'ebbe, uscì di vita. Tra i Greci è discordia ancora nella battaglia ch'ebbe Ercole con Ergino re dei Minii, perocchè alcuni vogliono ch'egli fosse morto da Ercole, altri ch'egli l'accettasse a patti, e non l'uccidesse, e nol cacciasse del regno. Il medesimo è della favola di Dafne e di Apolline, recitata da Ovidio. Perocchè alcuni tra' Greci vogliono che non fosse mutato in lauro, ma che fosse amata da un giovane detto Leucippo, il quale disperatosi di poterla avere per moglie, essendo senza barba, ed avendo i capelli lunghissimi, si finse una vergine, e si mescolò fra le ninfe di Diana; laonde essendo Dafne amata da Apolline, venuto egli geloso di Leucippo, instigò le vergini ad andarsi a lavare nel fiume Ladone, nel quale entrò anco Leucippo, ed essendo conosciuto per uomo dalle vergini, elle con grandissimo empito l'ammazzarono. E la favola di Tantalo è altrimenti scritta da Filostrato, che non è da Ovidio, e da Ateneo altrimenti che dall'uno e dall'altro. Perchè Ateneo vuole che sempre egli avesse sopra il capo un sasso che nol lasciasse (per il timore ch'egli avea che nol fiaccasse cadendo) gustare la dolcezza della copia delle vivande che largamente gli avea concesso Giove. E Virgilio poscia trasse questa cosa da Tantalo ai Lapiti, e agli altri nel sesto della Eneide. E che la medesima cosa variamente si possa scrivere, lasciati stare gli scrittori tragici, che una medesima favola spesso variamente introducono, se ne ha pie-

nissimo esempio da coloro che han scritto l'argonautica appresso i Greci e appresso i Latini: i quali scrivendo variamente, servando le parti essenziali, hanno mutato l'ordine e le persone e levate delle cose e aggiuntevene delle altre, com'è loro parso più convenevole a fare il poema degno di lode nel modo che l'hanno preso a trattare, conformandosi col loro ingegno e con la loro natura. Alla quale natura non dee per cosa alcuna far torto chi scrive, e non dee così alligarsi alle altrui leggi, che si voglia fare servo, e porsi tutto nell'altrui podestà, sì che non sia mai oso di muovere il piè senza il pedagogo che gli insegni il passo. Il che però non dico, perchè mi paia che si debba pigliar tanta licenza chi scrive che si pensi di esser fuori di tutti gli ordini e sciolto da tutte le leggi, ma perchè segua le vestigia altrui non come servo, ma come quelli che rimanendo in sua podestà, non si parta da quello che è necessario a scrivere lodevolmente, secondo il costume dei buoni poeti.

E perchè la poesia è tutta imitazione, e solo l'imitazione e il verso fa il poeta, e perchè essa imitazione, quanto al soggetto del poema « non è intorno ad uomo alcuno », ma è intorno alle azioni, deve avere grandissimo riguardo il poeta che le azioni, ch'egli si piglia per soggetto e per fondamento della fabbrica dell'opera sua, portino con esso loro e nella disposizione e nelle altre parti tanto del verisimile, che non rimanga priva di fede, e che una parte così dall'altra dipenda, che o necessariamente o verisimilmente l'una venga dietro

l'altra. E non fare come ha fatto il Trissino nella favola di Faulo e della Ligridonia, la quale nella sua Italia è introdotta fuori d'ogni bisogno e fuori d'ogni dipendenza: ed è uno di quelli episodj, ovvero una di quelle digressioni che rompono la continuazione, e fanno viziosa la favola, onde sono maravigliosamente biasimati da Aristotile, ma egli volendosi servire dell'allegoria di quella finzione (tolta però da altri e in parte dall'Ariosto, nella favola d'Alcina e di Logistilla), non mirò più oltre, e si contentò di mostrarsi intendente dei nomi greci a' lettori. Quantunque nè verisimilmente, nè necessariamente la favola facesse alla continuazione, come quella che rompeva l'effetto necessario, per il quale i cavalieri adescati da Ligridonia erano mandati da Belisario.

Vogliono adunque le parti e gli episodj avere o necessaria o verisimile dipendenza una dall'altra. Perchè se così non si facesse, poco potrebbe dilettare l'opera, e poco giovare; che sono le due parti che principalmente dee cercare di compire il poeta. Perocchè se si levasse la credenza a quel ch' egli scrive, non vi porrebbe l'animo chi legge.

E intorno a questo verisimile è da sapere che non solo verisimile si può chiamare quello che può avvenire verisimilmente, ma quello anco che dall'uso è accettato nei poeti per verisimile. Perocchè sono molte cose nel conte Boiardo, nell'Ariosto, come anco ne sono in Omero, in Virgilio, in Ovidio nelle sue Mutazioni (voglio per ora lasciare le composizioni degli uomini barbari che hanno scritto nelle lor

lingue romanzi), le quali mai non avvennero, nè possono avvenire. E nondimeno sono passate per verisimili per l'uso e per l'autorità degli scrittori. Nemmeno per verisimili si prendono le cose che nelle composizioni si fingono di nuovo, nelle poesie per l'uso introdotto da buoni poeti, e per lo consentimento del mondo. E questo ci accennò Aristotile, quando disse che non era lontano dal verisimile che nelle composizioni venissero molte cose fuori del verisimile, che essendo esse accettate dall'uso senza biasimo, si possono usare comunemente. E il medesimo ci mostrò, quando disse che il maraviglioso era proprio di simili componimenti grandi ed eroici, e che molto più a ciò serve la bugia che il vero. Laonde c'insegnò, come si deve essa bugia fingere, perchè ne nasca questo maraviglioso. Perocchè può egli mal nascere dalle cose vere e conosciute per tali dagli uomini, che non è maraviglia in quello, che o spesso o naturalmente occorre, ma ella è bene in quello che pare impossibile e pur si piglia per avvenuto, se non per lo vero, almeno per la finzione: come le mutazioni degli uomini in arbori, di navi in Ninfe, di frondi in navi, i congiungimenti degli iddii con gli uomini, ed altre cose tali le quali quantunque siano da sè false ed impossibili, sono nondimeno così accettate dall'uso, che non può esser grato quel componimento nel quale non si leggano di queste favole. « Ed insieme molte altre cose distinte dal poeta, come tempeste, battaglie, abbattimenti, espugnazioni di terre, fatti d'arme, legazioni, ragionamenti, contese, descrizioni di paesi, di tempi,

d'uffici e di persone, le quali cose e le altre a queste simili vogliono essere con tale ingegno dal poeta introdotte che convengano alla prima azione e dipendano da lei come avvenute innanti, o da poi, e con esso lei, ed in ciò si acquista grandissima laude il poeta, perchè ciò arreca maraviglioso piacere a chi legge, ed a chi ascolta, e lieva la sazietà che porterebbe seco la continuata azione, senza alcuna interposizione di cosa che desse diletto ». E forse che « egli » più si chiama poeta per questa cagione che per alcuna altra. Perocchè questo nome di poeta non vuol dir altro che facitore. E non per i versi, ma per le materie principalmente è egli detto poeta, in quanto elle da lui sono e fatte e finte atte e convenevoli alla poesia. Che s'egli solo si prendesse le cose fatte e non ne fingesse di nuove, perderebbe il nome del poeta, perocchè non farebbe, ma solo reciterebbe il fatto e lo ci porrebbe innanzi agli occhi, dal qual porre la cosa innanzi agli occhi non ha avuto il poeta il nome, come si ha creduto il Vida nel secondo della sua poetica, chè ancora che sia il proprio del poeta esprimere in guisa le cose che paia che si facciano (come di sotto diremo), quindi non gli viene però il nome, ma dal fingersi e farsi le favole e gli uomini, quali essi esser dovrebbono, come c'insegna Aristotile nella sua Poetica, la quale mostra pure aver veduta questo autore, nel mostrare che « egli » fa, con mirabile magistero, la virtù del poeta eroico. E le favole che si trovano nei poeti antichi e greci e latini (ma specialmente greci, che in questa parte che appartiene alla bugia, è stata molto eccellente la greca nazione

« col fingere dalle cose vere le favolose) » molte volte da essi furono di nuovo finte secondo che conveniva al componimento loro, come a' nostri tempi ha fatto il Pontano, il quale, come in tutte le altre parti che appartengono ad ingegnoso e grave poeta, è riuscito grande, così è egli in questa eccellente. E tanto oltre si è stesa questa cosa della finzione, che molte volte più del verisimile hanno le favole e le bugie, quantunque false e impossibili, che non hanno le cose vere e possibili che impossibili credute siano. Ma vogliono però queste finzioni essere di maniera composte e congiunte insieme con tal ordine che non disconvenga il finto dal vero, quanto alla composizione e alla disposizione, come dimostra Orazio nella sua Poetica. E disse Aristotile che il fine del poeta era indurre buoni costumi negli animi degli uomini; e però pur ch'egli questo fine consegua con la sua composizione, sia ella di cose false o di cose vere con le finte mescolate, ha egli fatto ciò che a lui si apparteneva « quanto a questa parte. » Perchè ove l'istorico dee solo scrivere i fatti e le azioni vere e come in effetto sono; il poeta, non quali sono, ma quali esser debbano le mostra ad ammaestramento della vita. « Di qui è avvenuto che ancora. . . . . si chiamo nondimeno il soggetto della composizione favola, perchè egli non lo tratta com'è, ma come dovrebbe essere, e così altera l'istoria e fa divenire la materia favolosa, con maggiori utili, però che se veramente la cosa fosse trattata, ed è necessario il fingere ed il favoleggiare, in voler porre una idea o di perfetto uomo o di perfetta azione,

perchè la fragilità della natura umana non consente che nell'uomo sia perfetto, nè in sommo perfette siano le nostre azioni, e però bisogna fingere con questo e quelle, a voler supporre agli occhi altrui la perfezione dell'uno e delle altre. Perchè ancora questa perfezione in fatto non si ritrovi, si può essa nondimeno fingere da ingegno umano e supporre agli occhi altrui, non per dir menzogna, ma per accender gli uomini al meglio ed a chiamargli in tal guisa alle azioni degne di loda, acciocchè si avvicinino, quanto più sia possibile, a quella perfezione, la quale egli scrivendo avrà lor messa innanzi e cerchino di esser tali che diano materia a nobili scrittori di farsi conservare co' loro scritti alla immortalità. E per passare da questa prima intenzione del poeta alle altre cose finte da lui, dico che » questo è anco stato cagione che ancora che i poeti scrivano cose antiche, nondimeno cercano che convengano ai costumi e all'età loro, introducendo cose dissimili a' tempi antichi e convenevoli ai loro, come si vede in Virgilio di Enea, il quale quantunque venisse da Troia e altra fosse la forma del sacrificare, del far esequie e dell'armeggiare dell'Asia da quella dell'Italia, nondimeno fe'egli che i Troiani e sacrificarono e seppellirono e combatterono secondo il costume d'Italia, e non pure secondo il costume che era innanzi il nascimento di Roma, ma secondo quello che era al tempo di Ottaviano; e non solo si hanno preso questa licenza i buoni poeti, ma hanno anco dato i nomi alle cose che non erano a' tempi di coloro de' quali essi scrivono, non altrimenti che

se a que'tempi fossero stati, quantunque molto dopo venissero in luce, come si vede in Omero e in Virgilio, il quale costume hanno servato gli scrittori dei romanzi in qualche cosa, e questo avviene perchè non scrive il poeta (come ho detto) le cose quali erano o sono, ma quali debbono essere, per giovare e dilettare insieme soddisfacendo agli uomini di quell' età nella quale scrivono, il che non è per modo alcuno lecito a chi scrive istorie. E benchè Diodoro Siculo preponga l'istoria alla poetica quanto al giovare all'umana generazione, nondimeno voglio io in ciò più credere ad Aristotile, che a lui che disse che di gran lunga è avanzato nel giovare l' istorico dal poeta. E forse ciò è, che non si possendo partire l'istoria dal vero, non deve men scrivere i vizj che le virtù, nella qual cosa non meno giova che nuoca a chi ciò legge. Ove imitando il poeta, col suo fingere, le azioni illustri e proponendolesi non quali sono, ma quali esser si debbono, e accompagnando convenevolmente le cose che portano con esso loro il vizio, con l'orribile e col miserabile (che ciò non è meno del poeta eroico che sia del tragico quanto la materia il richiede), purga gli animi nostri da simili passioni e ci desta alla virtù, come si vede nella difinizione che dà Aristotile della tragedia.

« E Virgilio ciò mostrò molto prudentemente nella morte di Turno che avea violati i patti celebrati colla autorità degli Dii immortali ed uccisi molti Troiani in quella scelleraggine, perchè lo serbò ad averne la pena nel duello ch' egli ebbe con Enea, nel quale non gli valse rendersi ad Enea per ottenerne la vita

perchè parve contra giustizia ad Enea il lasciare uomo scellerato vivo, ... prevalse la giustizia alla clemenza, imperocchè essendosi come piegato a perdonargli, Enea, veduto il balteo di Pallante ucciso da lui, la morte del suo caro amico gli tornò anche a memoria le morti degli altri suoi contro la data fede e contro i patti ordinati con lo intervenimento degli Dei immortali, onde . . . . . della pena meritata la morte . . . . . .

Immolat et pœnam scelerato ex sanguine sumit.

. . . . . , ... che non poteva domandare scellerato Turno per avere ucciso Pallante nella battaglia avanti i patti, essendogli reso nemico . . . sebbene per essere mancato di fede a lui ed agli Dei medesimi, onde si mostrò Enea in ciò non meno pietoso che giusto. »

E di qui è che oltre il verisimile è da considerare in tutta l'opera il lodevole e l'onesto, perchè altrimenti diverrebbe l'opera schifevole e odiosa. E questa parte tutta è posta nel costume, secondo il quale divengono le azioni o degne di lode o degne di biasimo. Perocchè il pensiero o la cogitazione che chiamiamo, sono i principj delle azioni umane; e per lo costume sono detti gli uomini buoni o rei, e per le azioni (quanto alla felicità civile) sono detti felici od infelici; felici quelli le azioni dei quali sono piene di virtù, infelici quelli che tutti alle scelleratezze si danno; « perchè il vizio solo basta a far l'uomo infelice, e perciò disse Platone il divino nell'Alcibiade,

che solo i savj (perchè niun savio è vizioso) sono felici, ed infelici tutti i ribaldi, i quali sono ignoranti, perchè il vizio proviene da ignoranzia e perchè dice che tutti gli ignoranti sono malvagi, ed ancorchè il comune ragionare del vulgo chiami infelici coloro cui le cose contrarie avvengono ai loro desiderj ed alle cose che si pongono a fare, si deono però, se sono virtuosi, non dire infelici, ma sfortunati. »

L'officio adunque del nostro poeta, quanto ad indurre il costume, è lodare le azioni virtuose e biasimare i vizj, e col terribile e col miserabile porgli in odio a chi lui legge. « E ciò deve egli fare con tal maniera, che egli sia sempre di condimento del piacere, perchè se solamente egli attendesse al grave, al miserabile, al terribile, farebbe la composizione odiosa e dal dritto comporre si torrebbe chi solo a dilettar si desse. E perciò fa di mestiero pigliar la via di mezzo, perchè accompagnando l'utile e l'onesto col diletto dicevole, si arriverà a quel segno che disse Orazio che giungono coloro che mescolano l'utile col dolce. E questo aggiungere il piacere coll'utile ha paruto di tanta importanza a coloro i quali hanno conosciuto il meglio delle cose umane ed hanno detto che di più giovamento è il poeta che non è il filosofo, perchè, ancora questi con più gravità maneggi le materie gravi ed eccellenti, tratta nondimeno il poeta le medesime con piacere, per l'artificio ch'egli usa, giova e diletta e porge utile non pure a coloro che son capaci di conoscere i sentimenti ascosi sotto le loro fizioni, ma anco agli altri che non sono così atti alla profonda intelligenza, perchè quella

fizione fa diletto a chi legge e gli desta nell'animo insieme con quel piacere, qualche spirito di virtù che il fa desto alla loda ed a fuggire i vizj. Alla qual cosa procura molto di forza il diletto che vien dalle voci e dai numeri che usa il poeta in descrivere . . . . . .
. . . . . .
. . . . . » si sono « in ciò » molto più estesi gli scrittori dei romanzi della nostra lingua, che non ferono gli eroici greci e latini; che come questi accennarono solo simili biasimi e simili lode, così i nostri vi si stesero molto, e specialmente in lodare e biasimare cosa de' tempi loro. E questo costume (per quanto io posso comprendere) fu primo introdotto da Dante, il quale passò ancora ai tempi ch' erano stati innanzi a lui. E fu poi ciò gentilissimamente accettato dal nostro giudizioso Petrarca, non pure nelle canzoni e ne' sonetti, come nella canzone dell'Italia e nei sonetti di Roma « (i quali furono composti nel tempo che il Papa avea la sede in Avignone, volendo mostrare che ove Roma soleva essere tutta in religione e santità, mentre in lei era la sede della cristiana e cattolica chiesa, così poi ch'ella era tramutata altrove, era divenuta Roma un albergo di tutti i vizj), » ma ne' suoi trionfi, nei quali in molti luoghi passa in queste digressioni « con vie maggior riguardo nondimeno che non fe' Dante » e poi leggiadramente torna al suo lasciato proposito. E in questo istesso modo è anco riuscito grande e magnifico l'Ariosto, come è anco riuscito grande nel frapporre nell'opera sua cose avvenute fuori del suo primo intento, le quali hanno

aggiunta maravigliosa vaghezza al suo componimento. E ne aggiungeranno anco alle composizioni degli altri che con giudizio e gentilmente le vi frapporranno. E quivi è da por mente che in queste digressioni che contengono giostre, tornei, amori, bellezze, passioni dell'animo, campi, edificj e simili altre cose, è molto più largo lo scrittore dei romanzi che non è stato nè Virgilio, nè Omero. E in queste parti è più simile ad Ovidio (parlo delle sue Mutazioni) che non è ad alcuno altro poeta, sicchè pare che la qualità di questo componimento ricerchi tal vaghezza, perchè i migliori poeti di questa lingua introducendo questo costume vi hanno dato autorità; ed hanno dato non dirò ardire, ma sicurezza agli altri di fare il medesimo. E credo che il primo che ciò facesse in questa lingua in stanze con grandezza e con dignità fosse il Poliziano, il quale con mirabile vaghezza imitando Claudiano, descrisse la casa di Venere. Dopo alquanti anni successe a lui Egidio, che con bella metafora d'una caccia descrisse il suo amore e la beltà della sua donna in alquante stanze; le quali se portassero con esso loro « alquanto più di » osservazione della lingua, quanto allo spirito ed all'ingegno, non pure vincerebbero quelle della caccia del Benivieni, come di gran lunga le vincono, ma sarebbero forse senza pari. Questo medesimo ha osservato il Conte e l'Ariosto; tale che si può dire che tale larghezza in questa lingua sia propria di questo componimento; e nel vero, grande ornamento si torrebbe a « tal » sorte di poesia, se gli scrittori di essa se ne passassero in simile cose con quella stret-

tezza con la quale se n'è passato Virgilio. Nella quale cosa però dee sempre lo scrittore usar la prudenza, e far sì che schivando il poco non incorra nel troppo e dia nel vizio cercando la virtù, la quale sta nella mediocrità ch'è tra il troppo e il poco. E quantunque questa « avvertenza » sia utile in ogni sorta di descrizione è ella utilissima nelle cose degli affetti dogliosi e delle lagrime; che come quasi in un momento si movòno questi affetti compassionevoli, così anco in un momento cessano, e però il troppo allungarsi in questa parte non solo sarebbe vizioso, ma senza frutto. Perchè piuttosto farebbe seccare le lagrime sugli occhi che fuori ne traesse di nuove. Non si dee anco estendere il nostro poeta in descrivere castrametazioni e ordinanze di eserciti, perchè queste cose sono dell'istorico e non del poeta, che egli tali cose presuppone e mena le ordinate squadre piuttosto alla battaglia, ch'egli le ordini nel suo poema, quantunque sia il suo proprio fare il catalogo delle ordinate genti « ed intorno a ciò si è mostrato il Trissino nella sua Italia meno poeta di quello che conveniva. » Nè dee anco nel descrivere le fabbriche, volersi mostrare in guisa architettore che descrivendo troppo minutamente le cose a tale arte appartenenti, lasci quello che conviene al poeta; alla qual cosa egli dee sovra ogni cosa mirare, se cerca lode, oltre che queste descrizioni di cose meccaniche recano con loro viltà, e sono lontane e dall'uso e dal grande dell'eroico. « Intorno a ciò fu maraviglioso Virgilio, come anche pel tempio di Apolline nel sesto, e nel settimo in quel de' Latini, dove este-

se Ovidio nella casa del sole molto più largamente, e quantunque vi si vegga la vivacità del suo ingegno, si mostra non di meno men grande. Leggiadrissimamente descrive la casa di Venere Claudiano nell'epitalamio di Onorio e di Maria, e questi due ultimi hanno seguitato i poeti de' romanzi. Ma il Petrarca seguì piuttosto Virgilio nel descrivere il luogo ove aveva la stanza Venere, che Ovidio e Claudiano: imperocchè intorno la casa non vi spese molti versi, ma sibbene nelle imagini che vi erano per ornamento, e per grandezza e per avviso degli affanni che si provano amando, usando i contrapposti con mirabile magistero e con efficacia maravigliosa, come per mostrare l'antichità e le opere illustri de' re latini, espresse con gravissima maniera Virgilio, i nomi e le imagini de' re, ed i trofei insieme alle loro vittorie. » Sarà adunque, messer Giovambattista, allo scrittore di cose gravi e illustri questa ferma regola che tralasci quelle descrizioni che o possono recar fastidio, o sono senza grazia, o sono indegne della grandezza eroica, e traggono il poeta fuori de' suoi termini. Perchè la energia nel poeta (per parlare alla greca), appresso i Latini e appresso noi non sta (come si ha creduto il Trissino) nel minutamente scrivere ogni cosuccia, qualunque volta il poeta scrive eroicamente, ma nelle cose che sono degne della grandezza della materia che ha il poeta per le mani e la virtù dell'energia, la quale noi possiamo dimandare efficacia, si asseguisce qualunque volta non usiamo nè parole, nè cose oziose. E sebbene Omero (padre veramente di tutti i poeti

quanto alle materie e agli ordini), è molte volte in ciò trascorso, non vi è però mai trascorso Virgilio (quantunque avesse veduto Catullo che nell'epitalamio di Peleo e di Tetide avesse così minutamente descritto il filare della Parca), come quegli che sempre ha atteso al grande e al magnifico, ed ha fuggito quello che portava con esso lui bassezza indegna dello stile eroico; ancora che il Trissino, quantunque nol nomini, ma sotto velame il descriva, gli dia biasimo per questa cagione, « ma con poco giudizio veramente. » Nè fa maraviglia che egli, intento all'umile e al basso, non convenevole a materia grave, biasimasse chi a lui non era simile. Dee adunque considerar l'uomo che ai nostri tempi scrive, che come Virgilio stimò non convenire simili cose a tempi suoi e allo scrittore di cose gravi, così non convengono a noi, per le cagioni che di sopra dicemmo, quando della maestà parlato abbiamo, « e per dare una regola universale che quello che appartiene alla gravità, quanto alla materia, sono le introduzioni degli Dei, le descrizioni de' luoghi celesti, le cose appartenenti a' gran maestri, come lor fa . . . guerra, loro ragionamenti e consigli, loro deliberazioni ed altre cose tali di molta . . . . ove siano di dicevole ornamento delle sentenze gravi e detti pro . . . nobilemente e signorilmente date fuori; le descrizioni specialmente delle tempeste, de' fatti d'arme, di assedii, e di altre cose, fanno grave il poema eroico; nelle quali cose nondimeno dee sempre fuggire il . . . . giudicioso scrittore; non dico questo perchè nelle poesie eroiche non intervengano alle

volte, perchè non ricercano quella grandiosità di stile, che alle più gravi istorie conviene, ma dee il gu. . . del poeta aver riguardo al soggetto, e trattarlo di modo che non sia disdicevole e dis . . . Trattò Virgilio l'abito di Venere in forma di cacciatrice, e acconciò le parole al soggetto. Fu quella descrizione di cosa più umile che non fu il descrivere Camilla, che l'abito avea . . . ra, ed era capitana di . . . ria, e fu l'uno e l'altra convenevolissimamente descritta. Il medesimo descrisse il nascimento della medesima Camilla, narr . . . Diana tene maniera di din . . . . e veniva alle selve, molto l. . . dalla prima, e sempre ebbe quel decoro che mai non tralasciò egli in cosa che si proponesse a spiegare in quel divin. . . . . ., tutto ornato di magnifica . . . . . portano . . . . . »

E in queste cose, come nell'altre, il poeta dee sempre avere l'occhio al decoro; il quale non è altro che quello che conviene «alle cose,» ai luoghi, ai tempi, alle persone, «nella qual cosa si vede alcune volte in Omero poca considerazione, il che fu vizio più tosto, come altre volte ho detto, di que' tempi, che dell'autore.» E però di qui avvenne che gli antichi considerator della natura delle cose, dissero che il decoro era quella bellezza, quella grazia che nasceva dalle forme del dire, che con giudizio e con misura fossero insieme giunte e portassero con esso loro qualche dimostrazione del costume, il quale non altrimenti risplendesse nell'orazione che risplenda la vaghezza del colore in un bel corpo, la quale cosa non vuol dire altro in somma che il decoro non es-

sere altro che la grazia e il convenevole delle cose; e si dee egli considerare, non pur quanto alle azioni, ma quanto al parlare ed al rispondere che fanno gli uomini tra loro. Perchè con un modo si parlerà con un re, che con tale non si parlerà con un gentiluomo. E un re altrimenti risponderà a un altro re che non farà ad un suo vassallo od ad un altro minor principe. E altrimenti si ragionerà co'soldati per accendergli alla battaglia, altrimenti al popolo che si sia levato in arme per acquetarlo. E ad un altro modo ragionerà un capitano ad un altro, ed un senatore ad un altro, e così avverrà delle altre sorti di persone, secondo il sangue, gli onori, le dignità, le autorità che avranno, e secondo i luoghi e i tempi. « Però deverà considerare l'accorto poeta, nell'introdurre le persone, quello che esse sono atte a fare, a patire, alla qual cosa servirà molto a sapere la varietà delle nazioni, delle com . . . ., e delle nature, il modo della vita, le usanze e costumi, ed i maneggi delle cose e delle facultà di coloro che introdurrà il poeta ad or . . . con dicevole grandezza . . . era sua. Delle quali cose ha ragionato Aristotile largamente nel secondo della sua Retorica, e le ha più brevemente Orazio comprese nelle sue Satire, ove egli tratta della poesia. E noi lasciamo » al giudizio del compositore. Perchè questa considerazione nasce tutta dalla prudenza di chi scrive, e tutta in essa prudenza è posta; la quale se non gli è guida nella composizione, incorre egli in quelle inezie nelle quali abbiam vedute incorrer colui che poichè si è partito da quello che dagli altri aveva avuto, scrivendo da sè, ha dato

agevolmente ad intendere ad ognuno che il buono è venuto d'altra mano che dalla sua.

E questo decoro non solo si dee avvertire nelle azioni, nelle persone, nei luoghi, nei tempi, come abbiam detto, ma anco nelle parole: perchè rimangono senza forza le parole, qualor sotto la lor coperta non tengono le cose; nè le cose senza le parole si possono manifestare. Nè questa considerazione si deve aver solo in tutto il corpo dell'opera, ma in qualunque parte di essa; come nelle proposizioni, nelle invocazioni, nelle narrazioni e nelle altre occorrenti parti, sicchè ciascuna di esse abbia quello che a loro particolarmente è convenevole. E però e nelle cose e nelle parole e nel tutto e nelle parti dee aver molto riguardo al decoro chi cerca di acquistarsi lode scrivendo; che poco gioverà la composizione e disposizione delle parti, se inettamente saranno poste e qualunque volta mancherà loro il decoro; e non potrà non mancar loro il decoro ogni volta, che non si pigli lo scrittore, così nelle cose, come nelle parole, la prudenza per duce.

E perchè questo decoro, che noi la grazia con il convenevole chiamiamo, si dee serbare nell'opera secondo la qualità sua, e quale è la qualità dell'opera, tali vi si debbono introdurre le persone; è da sapere, che per essere le composizioni de' romanzi molto più simili all'Odissea di Omero, che non sono alla Iliade, si vede nelle poesie dei romanzi maggior varietà nella qualità delle persone che non vi si vedrebbe se alla sembianza della Iliade si componessero. Quindi è che nei romanzi s'in-

troducono frequenti amori, e oltre i re e le reine e gli altri gran personaggi, ninfe, pastori, pastorelle, paggi, ragazzi, fanciulli, servi, romiti, contadini ed altre simili sorta di genti. E nella introduzione di queste tali persone, si dee molto considerare che a quel modo che vi s'introducono vi si mantengano sino al fine. Debbono essere i re e le reine piene di maestà, i personaggi ornati di maniere nobili e di costumi gentili, le ninfe vaghe e che si dilettino di fiumi, di campi e delle cose che in loro si trovano; i pastori rozzi, le pastorelle semplici e male accorte, i ragazzi avveduti e scaltriti, i fanciulli timidi, i servi pusillanimi per lo più e frodolenti, i soldati bravi e minacciosi, i capitani di molto avvedimento e di molta prodezza, i vecchi prudenti e di gran consiglio, le vergini vergognose e timide, le madri caste e sollecite; e così mantenere di grado in grado la dicevole qualità delle persone.

Egli è ben vero, che possono avvenire degli accidenti, che fanno il feroce divenire umile, il lascivo temperato, il timido audace e l'audace timido, ma bisogna avere grande avvertenza, quando simili cose avvengono che non sia contra il decoro. Vedesi appresso Omero Achille di natura crudo, terribile, inesorabile; e nondimeno mutare alquanto natura nel dare il corpo di Ettore a Priamo. Nella qual cosa fe' la prudenza del poeta che vide il dicevole, che egli non molto stette in quella disposizione e il fece ritornar a quello ch'era a lui natio. Similmente dai Greci si descrive Ercole di natura lascivo, e nondimeno egli rendè vergini le sue figliuole ad Atlante

e diè dopo la vittoria di Troia, Esione a Telamone, che fu il primo a salire sulle mura nemiche, senza voler egli da lei cosa men che onesta. E quantunque abbia paruto Ulisse degno di biasimo ad Aristotile, perchè quando si vide per la tempesta a rischio di rompere la nave in Scilla, o rimaner sommerso nel mare, lo indusse a fieramente dolersi, io nondimeno stimo che non meriti in ciò biasimo chi tale in così grave pericolo lo indusse. Perchè ancora che Ulisse fosse forte e saggio, potè egli ragionevolmente temere e lamentarsi, perchè questi primi movimenti degli animi nostri (dicano gli Stoici quel che si vogliono), per forti e saggi che siamo, non sono in podestà nostra, e specialmente quando procedono da possente e spaventevole cagione. E però non è fuori del decoro che Ulisse si dolesse in caso così grave. E tanto parve questa cosa conforme al decoro e al verisimile a Virgilio, scrittore di sì alto e maturo giudicio, che indusse anch'egli Enea nel primo dell'Eneide a fare il medesimo, come lo indusse anco nel secondo muoversi ad ira e voler ire ad uccider Elena, come colei, che era cagione della ruina troiana. Della qual cosa ha scritto eccellentemente Francesco Campano contra l'opinione de' commentatori di Virgilio, e (a mio giudicio) molto ragionevolmente.

Ma, per ritornare ad Aristotile, io son stato molte volte tra me dubbioso, come egli biasimi Omero, che abbia introdotto Ulisse a dolersi di avere a morire in mare, avendo egli detto nel terzo dell'Etica sua che come la morte onorata non dee porre paura al forte,

così quella nella quale non sia luogo al valore, ed alla fortezza, non gli può esser se non grave. E s'egli si duole così finire la vita sua, non fa cosa men che da forte, e tra queste sorti di morti, delle quali si ha a dolere il forte, vi annovera il morire in tempesta nel mare. Questa così manifesta contraddizione che si troverebbe in autore di tanta prudenza, mi ha fatto pensare che egli non voglia ivi riprendere Omero. Perocchè (per quanto a me ne pare) Aristotele in quel luogo della Poetica non parla delle cose epiche, ma delle tragiche: come mostran gli esempj dati di Menalippe e di Oreste. Laonde dando egli ivi l'esempio della parte del costume non convenevole, voglio credere ch'egli ci dia esempio di tragedia e non epico: e forse egli volle toccare la poca prudenza e il poco avvertimento di quel poeta che introdusse Ulisse naufrago nella scena non dolersi, come a forte uomo conviene in simil caso, ma mandar fuori grida e lamenti indegni di virile animo. E potrebbe agevolmente essere che tal poeta fosse stato quegli di che parla Ateneo nel XIV. Lascio nondimeno a migliori giudicj il giudicare intorno a ciò quel che loro parerà meglio. Non mi rimarrò però di dire che Lucano (il quale in parte è stato imitato dal Trissino nella tempesta di Giustino nel terzo della sua Italia), forse impaurito da questa riprensione, credendosi che ne fosse stato ripreso Omero, introdusse Cesare nel quinto della sua Farsalia, animoso nella tempesta nella quale egli era volontariamente entrato, avendogliela predetta con molti segni l'accorto nocchiere;

e sarebbe stato senza alcun dubbio Cesare degno di biasimo, s'egli di cosa che volontariamente aveva fatta, si fosse doluto; ma se l'entrare in manifesto pericolo di tempesta, ove non era loco alcuno nè al valore, nè alla fortezza, fosse opera di forte, merita più matura considerazione che a questo luogo ora appartenga di dimostrare. Vero è che in questo empito di Cesare serbò molto meglio il decoro Lucano, che non fe' il Trissino in quel di Giustino, il quale «avendolo fatto entrare volontariamente nella tempesta,» il fece poi lamentare al modo che si vede; e certo fu esempio di non ugual costume, non mantenendolo egli tale quale introdotto l'aveva nel volontario pericolo.

Ora ritornando a parlare di questa parte del decoro delle cose (che delle voci parleremo più di sotto) è da sapere, che nei componimenti di questa maniera intervengono, come negli altri eroici greci e latini, nodi, che a sciogliergli è bisogno d'opera più che umana. E questa parte hanno bene usata e Virgilio ed Omero e gli altri buoni autori che hanno scritto di cose eroiche che siano d'una sola azione ed anco di molte (come si vede « nelle Mutazioni di » Ovidio, se però egli si deve annoverare fra questi autori), perchè essi vi hanno introdotto i loro Dei, i quali hanno impedito le inconvenienze e suscitatene delle altre, e messi disordini e acquetate discordie, e mosse battaglie e impedite paci, e destati furori e impeti improvvisi. Ma questo non è lecito al poeta che scriva romanzi di cose cristiane. Perchè la maestà del nostro Iddio e de' suoi ministri non consente

che gli chiamiamo, e che gli trapponiamo nelle nostre ire, nelle nostre guerre e facciamo che favoriscano quello e conducano quell'altro a morte; come ha fatto alcuno ne' nostri tempi che ha introdotta la Madre Vergine che ginocchioni innanzi al suo figliuolo il prega che voglia consentire che siano molte migliaia di gente pur cristiana condotte a morte per filo di spada. E chi introdusse Cristo a profeteggiare, che nascerebbe sul fiume a lui natio poeta che scriverebbe la sua vita e la sua morte, e le altre miracolose azioni sue. Cosa lontana da ogni decoro e da ogni pietà e sconvenevole alla religione cristiana, nella quale siamo nati e cresciuti. Che se bene si legge esser avvenuto alle volte che Iddio, e nella legge antica e nelle istorie dei Cristiani, per permissione divina ha fatto di simili effetti, ciò è stato in cose degne della mano di Dio o per clemenza sua, o per sua divina giustizia, non per favole finte da poeti: chè a me non può parer che sia lecito trapporre, tra le cose finte e favoleggiate da noi, nome di tanta maestà e di tanta riverenza, e che noi mai se non con sommo onore dobbiamo nominare. Laonde veggendo questo gli scrittori che ne' romanzi hanno spiegate cose cristiane, finte da loro (per non dare in questa sconvenevolezza) hanno introdotte le fate, ed invece di que' Dei antichi falsi e bugiardi (come disse Dante), hanno fatto venire spiriti infernali e si hanno finte le incantagioni, col mezzo delle quali hanno fatto venire nelle loro composizioni quelli medesimi effetti che avevano fatto prima colla forza de' lor Dei i Poeti

greci e latini. E « (però che a me pare che il dare quella podestà al demonio, e a chi segue le sue arti, che paia che tocchi dell'Onnipotente, è cosa che è solo propria di Dio verace), io direi » (rimettendomi sempre a miglior giudicio) che molto più riguardevolmente vi abbiano introdotte queste fatagioni e questi incanti gli scrittori dei romanzi che se avessero voluto introdurvi angeli celesti, sostanze per natura purissime e senza passioni mortali; le quali passioni vengono in noi per la varietà che si trova nelle complessioni nostre.

E mi pare che poco dirittamente vederebbe chi agli angeli desse i nomi pagani, chiamandogli Palladi, Giunoni, Veneri, Marti, Iridi: che oltre che ciò non sarebbe altro che mescolare nelle cose divine il paganesimo, « e l'idolatria » con la cristianità, che è cosa fuori d'ogni decoro « e da essere fuggita dagli uomini della nostra religione, per non dare mal esempio, contraffacendo al decoro ed alla osservanza della nostra santissima religione; » sarebbe ancora fare quegli spiriti celesti simili alle vanità e alle finzioni degli Dei gentili ed un far venire le cose cristiane (tutte piene di vera religione) come giuochi e favole.

Ma se il poeta che tratta romanzi, si piglierà materia antica da fabbricarvi sopra il suo poema, la quale sia negli ordini di quelle religioni o « per dir meglio » superstizioni antiche, potrà egli senza biasimo (per quanto a me ne pare) introdurvi e Venere, e Giunone, e Giove e Pallade, e tutti quelli Dei che a quel tempo erano in pregio e in riverenza appres-

so quelle genti che da così fatte menzogne si lasciavano ingannare e in quelle tenebre se ne stavano come ciechi. « Nè ciò scemeria fede, nè autorità al poeta, nè al poema altresì, perchè sappiendo che è di sano giudicio che in tratto di materia e de. . . . . antica, saprà anco che . . . possono introdurre tutte . . . . parti, onde faceano i poeti in quella superstizione, anticipare il maraviglioso, o. . . . . degli Dii celesti, o di . . . . o degli infernali, e cio. . . . . più convenevole in simili . . . . . tolte dallo antico, che nelle n. . . . introdurre il paganesimo e l'esempio dell'idolatria come . . . . . già detto abbiamo. »

Potrei qui entrare nelle imagini e nelle ruote che ci hanno detto di proporre alcuni, perchè da loro si potessero trarre le materie delle composizioni, e i tropi e le idee con le quali « (volendo insegnare con modi oscuri le cose già facilmente mostrate da giudiciosi scrittori) » han fatta spinosa e dura la strada dell' arte che piana e molle ci avevan proposta Aristotile, Orazio e gli altri pregiati autori che e di poetica e di rettorica hanno dato cognizione. Ma non voglio (traversando lor la strada con questi intoppi) tardare il corso dei belli ingegni; oltre che ho chiaramente veduto che questi tali promettendo molto e attendendo poco, son sempre stati sui sogni e sulle imaginazioni, e parlando tuttavia in astratto e con enigmi, han così intricati con i suoi aggiramenti gli ingegni di alcuni, a' quali con certe finte apparenze han fatto inganno, che stando essi su l'ombre mai non hanno conosciuto cosa soda. E stando alla speranza de' loro tanto promessi e mai non ve-

duti edificj, hanno speso il lor tempo senza alcun frutto, non altrimenti che si facciano coloro che per imparar grammatica, si sono dati a consumarsi in quella di Scotto; o pur quelli che per apprendere le discipline, si hanno lor proposto l'arte di Raimondo Lulio, il quale sotto nome di far coloro pieni di ogni disciplina che a ciò si sono messi, gli conduce nelle tenebre in guisa (se si sono occupati in queste novelluccie) che mai non conoscono il lume della scienza e rimangono come talpe. Ci hanno dato i nostri maggiori gli ordini delle lettere da potere dissolvere e ridurre in bell' ordine agevolmente ogni cosa, e abbiamo i capi delle materie, ai quali noi possiam ridurre tutto quello che ci occorre a scrivere, onde possiamo dar il modo agli altri di trarne gli argomenti senza queste mostruose imagini e inutili aggiramenti. Ma voglio piuttosto invece di cotali imaginazioni metter loro innanzi quegli autori che senza tante ruote e tante imagini, non ci hanno mostro quello artificio del quale fanno costoro tanto rumore, nè ci hanno promessa, ma data la vera forma del dire. Ai quali chi avesse dimandato di tali precetti, mi credo io che avrebbono detto, che se al ben comporre appartenevano, si sarebbono trovati nelle loro composizioni. E nel vero avrebbono convenevolissimamente risposto, perchè tali cose non sono state trovate per utile dei compositori, ma per una certa vanagloria di volersi mostrare di saper più degli altri in cosa che nulla rileva; e per potere ingannando altrui trarne utili e gonfiatamente cianciare su le maravigliose composizioni degli eccellenti scrittori;

i quali oltre la scienza delle cose, avendo duce il giudizio e la natura accompagnata da dicevole arte e dall'esercitazione e non con questi giri, tali fecero le composizioni loro, quali or le abbiamo.

Bella ed utile fatica fu quella del nostro eloquentissimo messer Bartolomeo Riccio nel suo apparato, il quale primo di tutti eccellente ordine diede a compositori nelle materie e nelle voci e mostrò la dicevole forma di osservare; bella quella del Nizzolio nelle dissoluzioni e osservazioni sue su le composizioni di Cicerone; bella quella dell'Eritreo su il divino poema del mantovano Omero; e bella sovra tutte le altre di questa lingua, quella dei Tesori « della lingua latina. » E bella nella italiana favella quella delle osservazioni su il Petrarca e su il Boccaccio del nostro diligentissimo Alunno e quella della sua Fabbrica del mondo. Perchè non ruote, non imagini hanno posto tutti questi autori e i simili a loro nelle osservazioni loro e nelle loro dissoluzioni, ma le forme del dire de' migliori scrittori, lasciando il giudizio di acconciamente usarle a chi con lode desidera di scrivere e seguire l'esempio de' migliori scrittori.

Voglio adunque che con tali osservazioni nei buoni autori si esercitino i gentili spiriti e insieme co'predetti notando e osservando le virtù loro imparino la vera forma del dire che quindi trarranno molto maggiore utile che da tali imagini e da tali figure, le quali solo basterebbono ad occupare tutta l'età di un uomo in considerarle, e poi non gli farebbono fare un verso che meritasse il nome. Perchè a bene comporre non ci fa mestieri di così fatti sviluppi;

che la natura ha messo le sementi di tali cose negli animi nostri, e da sè si mostrano fuori non pur nelle composizioni che con gran diligenza si fanno; ma ne' ragionamenti che nascono ogni dì non solo tra gli uomini nobili, ma tra quelli della più bassa plebe, e se tali sementi saranno coltivate da noi e con l'arte e con la lezione de' buoni autori e con l'esercitarsi per venire a lor simili, produrranno que' frutti che mai non produrrebbono, se ci occupassero in queste, non so se mi dica soverchie dottrine o vane superstizioni, che sono stimate oracoli da chi è stato facile a darsi in mano di così fatti maestri.

Si hanno dai buoni autori le materie in parte e in parte il modo di trovarne di nuove, si ha il modo di disporle artificiosamente e di spiegarle in carte felicemente. Da loro si hanno gli antecedenti, i conseguenti, gli aggiunti. Da loro si ha il modo di legare le parti dell'orazione, di dare alle voci dicevole giacitura e le altre cose utili e necessarie a ben comporre. Chi si propone i buoni autori, messer Giovambattista, non ha bisogno di tali macchine alle ruote delle quali, come al pistrino, si leghino gli scrittori, e per lo continuo girarsi attorno, perdano il lume dell'intelletto. Fuggansi questi labirinti ne' quali quelli che vi sono entrati hanno fatto quello che fanno alcuni infelici ingegni consumati nelle idee di Ermogene, i quali, se ragionano di quelle tali minuzie, paiono nuovi Demosteni; ma se per lor mala ventura si danno poi a comporre una orazione, fanno la più inetta cosa del mondo, e par ella ogni altra cosa che orazione. Non dico però questo perchè io biasimi i precetti che son ne-

cessari a ben comporre, quali sono quelli c e ci diede Aristotile, Cicerone, e gli altri antichi che all'utile attesero e allo insegnare profittevole. E quelli che hanno dato e danno alcuni altri moderni che, lasciata l'ostentazione, cercano giovare, come coloro che vogliono insegnare a chi non sa e non si vogliono mostrare ai dotti di sapere, con niuna utilità di chi cerca d'imparare, più che non sanno gli altri. Nè perchè io biasimi le forme che chiamò Aristotile idee nella sua Poetica. Perchè nel vero sono da essere in gran considerazione al poeta, per quel modo che è convenevole, utile, espedito, non date, non mostrate per questi aggirati involti che non è da fare più istima di questa così minuta ed inutile diligenza da chi vuole imparare, che si facesse Alessandro il Magno della vana destrezza di colui che gittando il grano del cece il ficcava sulla punta dell'ago; o che facessero i buoni giudizj delle quadrighe di Calicatride o di Mirmacide, le quali tutte erano coperte dalle ali di una mosca, perchè ciò non è altro che una consumazione inutile di tempo. Oltre che non ha il poeta bisogno di queste così minute considerazioni. Il che ci volle significare Aristotile quando disse che il poeta senza dottrina e senz'arte usava queste forme, ma non senza molt'arte e grandissimo studio le poteva usare l'oratore, che parve ad Aristotile che simili cose nel poeta dovessero essere più della prudenza che dell'arte, e più vi potesse la natura che la soverchia diligenza; chè si suol dire che la natura produce i poeti, ma gli oratori si fanno per l'arte. E però dico che i

buoni autori, come i due migliori Toschi (per parlare ora solamente di questa lingua) e gli altri dopo loro, come il Bembo e l'Ariosto, per la naturale inclinazione che avevano alla poesia, senza quest'arte con la guida della loro natura (senza la quale niuno mai si dee dare a comporre), poichè ebbero acquistato il giudicio e per le apprese discipline e per la lezione dei buoni scrittori e per la continua esercitazione, hanno eccellentissimamente composto e così comporranno anco gli altri che le loro vestigia seguiranno, e non s'invescheranno, come agli scogli delle sirene, nei viluppi di quest'arte, con la quale non si trova alcuno che abbia fatto insino ad ora cosa che meriti di esser letta. Nè credo anco che per l'innanzi alcuno la faccia; perchè chi avrà punto d'ingegno, non si vorrà lasciare legare i piedi a cosiffatti intrighi, nè ingannare a cosiffatte apparenze: alle quali cose ha dato, chi poco discorre, nome di arte, con la quale proponendoci costoro l'aver ad imparare con agevolezza, ci fanno con la malagevolezza invecchiare nella ignoranza, nella quale ci tiene il non potersi sciorre da cosiffatti ravvolgimenti. Onde rimane fanciullo qualunque uomo si dà a queste vanità per divenire e dotto e bel compositore. Perchè, come disse Platone ad Anicero Cireneo, egli è necessario che colui che alle minute cose è intento, tralasci le cose d'importanza; e divengono non altrimenti frenetichi costoro che siano divenuti coloro, che con l'esempio di quelli stessi autori fanno tanti sogni sulle composizioni del Petrarca e degli altri autori, che per ogni sonetto che

si pigliano a commentare, compongono un giusto volume, volendovi tirare sotto nome di filosofi non pure tutta la filosofia platonica e peripatetica e tutto quello che contiene l'aureo circolo di tutte le discipline che fu detto studio d'umanità da' migliori ingegni, ma la cabalistica superstizione e tutto quello che nelle leggi divine ed umane si trova, facendo chimere e fantasie tutte lontane dall'opinione e dalle cose che essi commentano. E per non parlare degli altri, si son trovati e si trovano oggidì alcuni che lasciati i sensi veri fanno tali farnetichi su alcune cose del Petrarca, che paiono spiritati che dicano le maraviglie; e ovunque trovano la voce di amore o di natura, o di Giove, o di Giunone, o di disire, o di bellezza, o di sole, o di cielo, o di altre tali cose, vi vogliono tirare ciò che se ne scrisse mai dal principio del mondo insino alla loro età, ai quali più non si terrebbe obbligato il Petrarca, se egli vedesse questi loro sogni, che si terrebbe a chi l'ha fatto spirituale vestendolo da frate minore, e poi cingendolo di corda gli ha messo i zoccoli in piedi. Mal uso nel vero e degno di non essere accettato da' begli ingegni. Chè ancora che simili disposizioni mostrino l'uomo dotto e versato in varie discipline, il mostrano però senza giudizio, applicandole ove non fa mestieri. Non so io, messer Giovambattista, che si pensano di far questi tali. Io per me credo che non sia così sciocca scrittura nel mondo, sopra la quale non si potessero fare cosiffatti sogni, qualunque volta uomo dotto ed ingegnoso vi volesse perder tempo intorno. Abbiamo conosciuto voi ed io messer

Mariano Buonincontro da Palermo, di acuto e di vivace ingegno, il quale, a pochi anni, si fe' qui in Ferrara molto onorevolmente dottore in legge. Questi, per pigliarsi spasso di simili ingegni, faceva, come sapete, i più belli sonetti del mondo, quanto alle voci ed alle rime, i quali non dicevano cosa alcuna ed erano senza sentimento: poi gli lasciava uscire sotto il nome di qualche valent'uomo, ed egli stesso si frapponeva tra gli altri, e mostrava di volervi far sopra discorsi, dicendo che era maraviglioso il senso loro. Laonde induceva ognuno a farvi sopra fantasie ed opinioni. E tra gli altri ne lasciò uscir uno che pareva composto nella morte dell'illustrissima signora duchessa d'Urbino, il quale è questo:

I più lievi, che Tigre, pensier miei
Scorgendo il cor, che tra doi petti intiero
Tiene un pensier, poi che gl'ingombra il nero
E folle error, fuggono i casi rei.
E benchè dagli antichi semidei
Biasmato fosse ovunque ogni altro è fiero
Monte d'orgogli; ahi lassa, io già non spero
Gioir in quel disir che aver vorrei.
Onde dal crudo suon stancata l'alma
Germoglia in me l'ardir, poichè s'agghiaccia
E scalda or quinci, or quindi il caldo gelo.
Ed io del verde fior perdo la traccia;
Me l'asconde lo sdegno in picciol velo
Tolta dai tronchi error la grave salma.
Benchè, chi tien la palma
Degl'inganni mortai, brami con forza
Condur all'empio fin l'amara scorza.

Dicendo ch'era composizione d'un pellegrino ingegno. E mandando fuori sopra esso qualche suo parer, tanto fe', che indusse un Sanese ben dotto vera-

mente, ma poco giudicioso, a farvi sopra un commento diviso in quattro libri, il quale ancora si legge. E così a cosa che nulla significava e nulla diceva, tirò costui ciò che egli aveva mai letto in tutta la sua vita. E non mi sarà grave di aggiungere a quello che (come ho detto) è nelle mani degli uomini con così eccellente commentazione, quell'altro che diede tanto che fare e dà ancora a chi voi sapete: al quale quantunque sia stato detto l'inganno, egli per non si voler mostrare di esser stato di poco sentimento in aver creduto che si chiudano in lui sensi maravigliosi, segue pure i suoi farnetichi, e vuol dare a vedere ad ognuno che molto dice quello che fu fatto per dir nulla; ed è entrato nella selva del lauro di Apolline e del mirto di Venere e nella fucina di Vulcano, con le più belle imaginazioni che venissero mai nella mente ad uomo che sognasse. Il sonetto è questo:

Da chi fe' indivinar già le Sibille
Venne il sospetto, e la temenza ch'ora
Affligge il core a chi v'inchina e adora,
Per poter un dì aver ore tranquille.
E se gli manda faci a mille a mille
La crudeltà, che vuol ch'amando mora
Chi vive in foco ed è di vita fuora;
Che gli giova pregar che non si stille?
Ahi giustizia divina, come puoi
Non far quel che far dei? qual fiero spirto
Fu quel che indusse questa peste al mondo?
Deh fuss'io stato allor posto nel fondo
Dell'Acheronte che fui giunto al Mirto,
Ch'ombra mortal mi fa co' rami suoi.

Egli è ben vero che si fanno talora da alcuni particolari composizioni, nelle quali si chiudono concetti

grandi e oscuri che hanno bisogno di lunga e di diligente esposizione. E tal fu appresso i Latini il poema di Lucrezio, e appresso i Volgari la canzone che compose il Benivieni dell'argomento che gli diede il maggior Pico; e poi fu da esso Pico commentata, per aprir la via alla filosofia platonica, la quale egli ed il Ficino al tempo del magnifico Lorenzo de' Medici (nato ad illustrare e le discipline e gli studj delle lettere umane) trasse delle tenebre, nelle quali era stata molti anni. Ancora che esso Pico in molte cose all'opinione del Ficino fosse contrario; come sarebbe manifesto, se si leggesse il commento di essa canzone, come egli lo scrisse, e i comuni amici non avessero soppresse, dopo la morte del Pico, le contraddizioni, le quali si sono vedute da coloro che hanno letto il comento che avea scritto il Pico di propria mano. Tale fu altresì la intenzione di Dante sulle canzoni del suo Convivio, onde vi fece sovra i comenti che si leggono; e non fu bisogno di entrare in frenesia per comentarle, perchè furono fatte per questo fine. E a questo medesimo fine forse fece il Tolomei le stanze che compose sovra i gradi d'Amore che ci mostrò Platone: nelle quali diè chiarissimo testimonio, quanto egli varrebbe, se cose tali si desse a comporre, e in ciò volesse spiegar la virtù del suo ingegno e le ricchezze dell'animo suo. E non si devono biasimare le esposizioni che sono sulle cose fatte per tal rispetto. Ma se ne devono però far poche, perchè le lunghezze delle esposizioni vengono a fastidio agli uomini di questa lingua, come venivano anco a' Latini, se forse la materia « non era

tale che lo » meritasse, come il comento di Macrobio su il sonno di Scipione di Marco Tullio e quello di Jerocle « appresso i Greci » sui versi di Pitagora. Nella qual cosa sono stati i Greci in qualche parte più che troppi, e specialmente coloro che hanno comentato Omero: de' quali alcuni sono trascorsi in lunghissime comentazioni, alcuni altri in tali fantasie, che (quasi altri Crisippi) hanno voluto dare allegoria ad ogni favola che trovata si sia in Omero, inducendo sensi nel suo poema che egli forse mai non s' imaginò. Il medesimo volle fare il Landino su Virgilio; ma poco felicemente gli successe; non perchè egli non si scoprisse dotto e di bello ingegno, ma perchè gli uomini italiani hanno per soverchi simili discorsi, e non vi si vogliono fermar sopra. E lasciano questa ambizione ai Greci, i quali per far parere i loro favolatori e i loro poeti più che umani, stanno su queste vanità. I quali non più lode meritano da' buoni giudizj che si meritasse Crisippo, che volle far veder miracoli in ogni favola che gli diede nelle mani ; onde ne fu maravigliosamente ripreso da' migliori filosofi. Ma forse non sarò anch' io senza riprensori, per essermi in questa parte più oltre esteso che non si ricercava alla prima materia; ma l'essere venute queste due soverchie diligenze da un medesimo fonte, e il desiderio che ho avuto di giovare, n' è stato cagione. Però quindi partendomi e tornando alle imagini di che dianzi dicemmo; si debbono con ogni diligenza guardare i giovani da così fatte apparenze di facilità e non dar orecchio a così fatte favole, gli autori delle quali non hanno però

fatta composizione che sia più che mezzanamente da piacere, e forse meno, trascorrendo spessissime volte in trascuraggine grandissima intorno alle cose della lingua. Ma con lo studio e con l'esercitazione (che senza l'esercitarsi si fanno rugginosi gl'ingegni) debbono cercare, componendo, di farsi pregiati; e di fare ch'essi a loro stessi divengano regola, però che il continuo comporre e il continuo considerare le cose composte, fa che l'uomo usa le cose sue non altrimenti che quelle degli antichi per certa regola.

Appartenerebbe anco a questa parte il parlare della ricognizione, del terribile, del compassionevole, della mutazione dello stato felice allo infelice, e da questo a quello, e del maraviglioso, senza il quale questa sorte di poema non meno rimane senza pregio che se ne rimanga la tragedia. Ma perchè nel nostro trattar delle virtù della tragedia abbiamo (s'io non m'inganno) ampiamente esposto questo luogo, mostrando come convenga all'eroico, e come alla tragedia, ce ne passeremo per ora senza dirne altro: che tempo è omai (poi che abbiamo messe le ossa insieme di questo componimento de' romanzi, ed otturate le buche e fatte uguali le grossezze, quanto conviene alla forma di tal componimento) che vi poniamo « sopra » con la vaghezza de' suoi colori la delicata pelle.

Resta adunque che parliamo della elocuzione e del modo di esprimere con lodevoli parole i concetti che avrà compresi e disposti nell'animo il poeta. E questa parte è tutta nel giudizio e nella scelta delle voci, nella congiunzione di esse, nelle figure del par-

lare, nel suono, nel numero e nelle altre qualità, che, o vengono insieme con le voci, o intorno ad esse si considerano.

Tenendo adunque la elocuzione quel medesimo luogo nel componimento, che tiene la pelle nel corpo umano, dee il poeta intorno a questa parte, sotto la quale stanno tutte le altre, « e ne hanno grazia e splendore, » porre quello studio, che pone la natura intorno alla pelle del corpo. Dunque, come la natura giudiciosa componitrice (per virtù della intelligenza che la regge) delle cose ch'ella produce, ha messa una gran cura ed una gran diligenza in fare essa pelle molle, vaga, soave, delicata, e datele le sue grazie co' debiti colori, acciocchè ella s'offra agli occhi nostri dilettevole e ci faccia piacere tutto quello che ella tiene sotto sè; così dee il poeta porre molto ingegno e molto studio in questa parte che alle voci appartiene: che essendo eglino quelle che vestono i nostri concetti e gli portano agli occhi dell'intelletto, debbono essere ornate di tutta quella bellezza che loro può dare la industria di chi compone. Benchè in questa, non meno che nelle altri parti, si dee schivare la soverchia diligenza, acciocchè quello che vogliam far virtù non divenga vizio, e il troppo volere abbellire non rechi fastidio. Chè è meglio alle volte una negligenza acconciamente usata, che una soverchia diligenza.

Veggiamo, M. Giovambattista, volentieri il viso di una bella donna, che sia vivo di colore, mondo, pulito e senza macchia. Nè meno ci piace egli se si ritrova aiutato con tal modestia e con tal gentilezza dall'arte

della donna, che l'abbellimento che ella aggiunge alla sua nativa bellezza, paia non finto ma nato insieme con esso lei.

Ma se tanto è il liscio (come in molte veggiamo oggidì avvenire) che si rimanga soffocata la grazia naturale e solo vi si veggia l'arte, viene la donna odiosa, e ove cerca di piacere così spiace, che sano occhio piuttosto vuol mirare una semplice pastorella senza ornamento alcuno, che lei ornatissima. Il medesimo avviene anco intorno alle voci, quanto agli ornamenti di esse.

Perchè anco essi sono più grati e più dilettano, quanto son più vicini al naturale, ed in loro meno si vede l'artificio. E per dare di ciò una regola generale, è da sapere, che il più bello dell'artificio è con tanta arte nasconderlo, che a pena vi si scorga.

Ora poi che abbiamo trattata questa generalità intorno a questa parte, la quale abbraccia e contiene tutta la vaghezza delle parole così semplici e da sè poste, come insieme aggiunte, venirò alle cose particolari. Intorno alle quali è prima da sapere, che le voci sono state trovate, acciocchè elle siano (come disse appresso i Latini Orazio) interpreti degli animi nostri e portino per lo sentimento degli orecchi i nostri pensieri e i nostri concetti agli animi altrui. E questo fu cagione che Aristotile disse, che le voci non erano altro che segni di quelle passioni che noi abbiamo nell'animo, chiamando egli passione quello che noi ora chiamiamo concetto, o pensiero o intenzione, la qual passione fu poscia da lui nella sua Poetica chiamata sentenza, come ho

mostrato ove ho parlato delle cose sceniche. E come le voci ci servono a rappresentare i nostri concetti, così le lettere sono al servigio del concetto e delle voci non solo per aprire i nostri pensieri a quelli che sono presenti, ma a' lontani ed a quelli anco che dopo noi verranno per molte centinaia di anni. Però s'usiamo molta cura e molta diligenza, quando parliamo con quelli che ne sono presenti, perchè il nostro parlare loro piaccia e diletti, la dobbiamo usare molto maggiore nello scrivere. Perchè la voce tosto che è mandata fuori, se ne more, e non sta sotto il giudicio se non in quanto ella è udita; ed essendo aiutata dallo spirito, dalla grazia e dall'azione del dicitore, molte volte non lascia che si veggano i difetti suoi. « . . . . proferita che l'uomo l'ha vi . . . . egli più assai . . . . o demanco . . . . veruna, ovvero . . . . porgli ornamento . . . onde si . . . questo s' ingannano coloro i quali, dopo che hanno recitata la orazione. » Ma la scrittura sempre rimane sotto gli occhi e sotto il giudicio di chi legge, priva degli aiuti, c'ha la voce, quando si manda fuori. Onde non ha cosa alcuna esteriore che le possa dar loda, s'ella con esso lei non la si porta. E per questa cagione dee essere molto diligente il nostro poeta in trovare voci, ch' abbiano con esso loro tanto di grazia, di splendore e di ornamento che possino dilettare e far piacere il soggetto ch'elle con esse portano alle menti di coloro che con molto giudizio leggono. E chi non usa questa diligenza, si può rimaner di scrivere. Perchè se saranno privi i suoi componimenti di questa avvertenza, prima vedrà

egli la lor morte, ch'essi nati si siano. E vedrà l'autore ch'avrà senza lo splendore delle parole spiegati in carte i suoi concetti, l'esequie e la sepoltura della sua fama, la quale credeva dover esser immortale, per tale composizione.

La prima cura adunque dello scrittore, quanto a questa parte, dee essere intorno a quello che disse Cesare esser il fondamento del ben dire, che è la scelta delle voci, intorno alle quali non solo si debbono considerare le voci intiere e perfette, ma gli elementi e le sillabe che le compongono. Perchè queste sono le radici della bella e lodevole elocuzione. E come senza le radici non può essere l'arbore, così senza questa considerazione non si può scrivere lodevolmente. Ma qui non mi affaticherò molto. Perchè questa parte è stata molto gentilmente e con molta diligenza trattata da' nostri Italiani, e tra tutti, con mirabile artificio, ne ha dato gran cognizione monsignore il Bembo; al quale dee non men la nostra favella, ch'a' lor padri Dante, Petrarca, Boccaccio; che se costoro la generarono, egli (come già noi dicemmo in un nostro epigramma) l'ha resuscitata e tolta dalla morte e datale tanta luce e tanta autorità, quanta le ne avevano tolta quasi tutti gli altri scrittori che innanzi a lui erano stati. Questi adunque nelle prose, nelle quali ha parlato dell'arte dello scrivere e del ragionare regolatamente in questa lingua, ha mostrato abbastanza tutto quello che intorno alle voci e alle lettere è da considerare; poi colle sue rime ha mostrato il modo col quale si pongono in opera. E però

in questa parte io mi rimetto alla lezione delle sue prose, quanto sia per tal giudizio, e delle sue rime per vedere come si debbono usare. Rimettendomi adunque, per la cognizione della qualità delle voci, alla lezione di questo giudizioso scrittore, non dirò altro, se non che, ancora che paia cosa più faticosa, che non bisognerebbe il misurare e appesare così minutamente le lettere, le sillabe e le voci, è nondimeno tanto necessaria, che chi non vi pon cura, non può scrivere con loda. Ma fa questa malagevolezza agevole l'uso che è maestro di tutte le cose, e la natura da esso aiutata. Perchè i nostri orecchi, ovver gli animi nostri, per gli suoni a lor mandati per lo sentimento dell'orecchio, hanno naturalmente in sè una certa misura del suono delle voci che genera il giudizio; il quale, se viene poi aiutato dall' uso e dalla diligenza, diviene di modo perfetto, che tosto che la mente (della quale non è cosa alcuna più veloce) ha composta la sentenza, vede e conosce le parole, colle quali ella lodevolmente l' esprima. E questo uso s' impara e dal leggere gli autori eccellenti e dal comporre assiduamente. Perchè (tralasciando o l'uno o l'altro) non pure si fa lo ingegno e tardo e rozzo, ma sterile del tutto, e senza giudizio.

Dobbiamo adunque e col comporre e coll' assidua lezione de' buoni autori avvezzare in guisa gli orecchi alle voci, ch'essi ne sappiano fare ottimo giudizio e discernere con che ordine, e con che misura debbiano esser congiunte insieme: sicchè divenga il verso numeroso e col debito suono, acciocchè egli

abbia quell'armonia che e dal suono, e dal numero dipende; come più ampiamente dimostreremo al suo loco.

E saranno di maraviglioso giovamento a questa scelta delle voci l'osservazioni del nostro messer Francesco Alunno: il quale nelle sue Ricchezze, nella sua Fabbrica, nelle osservazioni fatte su il Petrarca, come di sopra abbiam detto, ha colla sua industria alleviata la fatica di modo agli studiosi di questa lingua, che non credo che vi sia alcuno ch'a comporre si dia che non gli si senta astretto d'infinito obbligo. Chè quantunque la scelta delle voci si abbia ad apparare dall'assidua lezione de' buoni scrittori, non è però alcuno così versato in leggere loro, che nel comporre non abbia spessissime volte bisogno di chiarirsi, non pur delle voci semplici, ma delle giunte insieme, e di vedere con quali aggiunti e con qual giacitura si pongano, e qual sia l'uso loro nel verso, e qual nella prosa; la qual cosa ha fatta tanto agevole questo diligente uomo con le sue fatiche, quanto facesse mai in alcuna altra lingua scrittore che si mettesse a questa impresa.

E perchè siamo per parlare de'versi atti a romanzi e non degli altri, lasciando l'altre qualità di versi, dobbiamo cercare la maniera di quelli che a tal poema convengono. E mi pare che quelli che sono di undici sillabe siano quelli, co' quali si debbano trattare simili materie: perchè questa è la migliore e la più perfetta misura di versi che si trovi nella nostra lingua, per trattarvi cose eroiche, come sono le composizioni delle quali ora parliamo. Perchè

quelli di sette sillabe non convengono a materie gravi, e quelli di dodici sillabe, per il loro sdruccioloso finimento, non hanno gravità e fanno umile quel componimento nel quale entrano; trattene fuori certe poche voci, le quali usò il Petrarca, e accompagnate con quelle che aveano fine non sdruccioloso ferono, in alcun luogo del suo canzoniere, e de' suoi trionfi, soave suono.

Appiglierassi adunque lo scrittore di romanzi a' versi di undici sillabe, come attissimi a concetti gravi e eroici, e lascerà gli sdrucciolosi, e quelli che sono detti muti comunemente, che sono di dieci sillabe. E pur se l'uno di due ha da venire, come talora e molto gentilmente avviene, mi piace più (quando il luogo e la cosa di che si ragiona il chieda), il verso di suono muto che lo sdruccioloso: perchè quello porta con esso lui peso e gravità, e questo vi porta bassezza e languidezza che a tal composizione è poco convenevole, se non in quanto il poeta per suo piacimento ci ne volesse porre qualcuno, per mostrare di avergli conosciuti e di avergli anco saputi usare. Il che però deve egli fare di rado. E forse meglio fia lo astenersene in tutto ed appigliarsi a quelli di undici sillabe. Ma perchè questi possono essere e con le rime, e senza, e quelli che sono con le rime sono di varie qualità, è da vedere quale sia quella che a questi componimenti convenga.

E per cominciare da quei che sono senza rime, giudico ch'essi non siano a modo alcuno convenevoli à materia eroica. Perchè mi pare che a componimenti di tanta importanza si convenga la migliore maniera

di versi che si usi nella nostra lingua. Acciocchè vi si vegga l'arte, lo studio ed il pensamento (senza incorrer però nel vizio) del compositore; e oltre a ciò porti con esso lei la dolcezza del suono e la gravità accompagnata col numero, e con le altre parti, che alla altezza convengono. Le quali cose non sono nè possono essere in questa specie di versi che il loro inventore, che fu il Trissino, a' nostri tempi chiamò sciolti, perchè erano liberi dalla obbligazione delle rime. E questo avviene, perchè la rima è tutto quel dolce, e quel soave armonioso che possono avere i nostri versi. E tolta la rima dal verso, se ne rimane egli tanto simile all'orazione sciolta che non par verso; tanto è egli senza grazia, senza dolcezza e senza dignità eroica. E però non conviene egli a poema, che molta grazia e molta dolcezza con molta dignità ricerca: le quali cose non si possono trovare in verso che più si assomigli al parlar di ogni dì, che a composizione che ricerchi e pensamento e giudizio colla dicevole grandezza. E questo disse il medesimo inventore di tali versi, adducendo (e giudiziosamente) che erano simili versi convenevolissimi alla scena. Perchè si mostravano liberi e sciolti da ogni pensamento, e pareano come nati per lo parlare comune. E se così è (come è nel vero) come si può pensare alcuno che simile sorte di versi possa convenire a poema che voglia esser pieno di grandezza, di grazia e di dignità? Veramente mi pare che monsignor il Bembo, giudizioso scrittore, quanto alcuno altro che nella nostra lingua abbia scritto, il vero dicesse, quando a Bologna mi disse che co-

me si avea d'aver grazia al Trissino che avesse dati que' versi alla scena, così gli si dovea aver mala grazia, che avesse fatti sì nighittosi gli uomini della nostra favella coll' usargli in altre materie che in quelle delle scene; che vinti dalla pigrizia per fuggire l'acconciar le rime convenevolmente avessero scelti tali versi per eroici. E (per dir il parer mio) tengo molto torto il giudizio di coloro, ch'hanno traportati questi versi dalla scena alle materie grandi, alle quali se mancano le rime, manca tutto quello che dee far riuscire grato tutto il componimento; oltre che coloro che con sì fatti versi trattano le materie grandi e illustri, mostrano amar più la licenza che la regolata legatura e l' ordine delle rime. La qual cosa non può essere se non biasimevole. Perchè essendo cosa sovra modo faticosa (e chi il prova ne può far fede) dare a una materia grande, che si abbia a tirare in lungo, le rime non vane ed inutili, ma significanti e proprie, ovvero tolte di fuori con tal modo che accompagnando il senso, con debita armonia si rispondano per tutta l'opera, pare che per schifare fatica (come credo che senza alcun dubbio sia) si siano tali scrittori appresi a numeri che anco non vi si pensando cadono dalla bocca di chi ragiona e dalla penna di chi scrive, senza alcun pensamento di far verso. Cosa che io ho avvertita, ha già buon tempo, non pure nel ragionare e nello scrivere delle nobili e scienziate persone, ma delle più idiote e più vili, che ragionino o scrivano; chè non è alcuno per basso ed ignorante ch'egli sia che scrivendo lettere famigliari non cada (non sapendo ciò che si faccia) in qualche

verso sciolto, tanto è ella famigliare questa sorte di versi al parlare, ed allo scrivere di ogni dì, e tanto lontana dall'armonioso e dal soave del verso convenevole all'eroico. Onde sono stati alcuni i quali hanno pensato che simili versi non siano versi, i quali però sono, e sono tanto convenevoli alla scena, quanto non hanno convenevolezza alcuna con l'eroico. E poichè parliamo dei versi sciolti, mi pare che abbiano poco giudiziosamente fatto coloro c'hanno introdotti nelle scene gli sciolti che si chiamano sdruccioli. Perchè se lo sciolto conviene alla scena, perchè egli è famigliarissimo al parlar di ogni dì, vi deve sommamente sconvenire lo sdrucciolo, come numero che non ha punto di somiglianza co' ragionamenti che nascono di dì in dì tra gli uomini, perchè si scriverà e parlerà un giorno intiero che non caderà dalla bocca o dalla penna un verso sdrucciolo; ove ve ne verranno le centinaia di quelli di undici sillabe. E considerando io onde sia nato l'errore d'introdurre questi sdruccioli nelle scene, non vi ho saputo trovare altra cagione, se non che mentre questi poeti scenici hanno avuto riguardo al numero delle sillabe e al finimento del verso iambo latino e greco, hanno solo guardato che i versi loro abbiano per l'uno e per l'altro la somiglianza del iambo e contentatisi ch' essi versi siano di dodici sillabe, come di dodici sono i veri iambi, e ch' abbiano quel fine sdruccioloso il qual viene per la breve sillaba, che è dinanzi alla lunga, non hanno considerato poi se il « nostro » parlare famigliare ammette questi numeri o no, come ammette gl' iambi il latino.

Ma tornando onde ci siam partiti, devesi lasciare questa sorte di versi, come inutili al componimento del quale parliamo. E posto che costor dicano che il cercare di acconciare le rime ne' componinenti sia cagione di fare spessissime volte i versi umili e bassi e non convenevoli all'eroico; nondimeno io dico tutto il contrario, anzi fanno le rime il verso e magnifico e grande, quando sono poste da chi ha il modo e la maestria di bene usarle: e chi ciò non sa, o non può fare per non vi aver la natura, deve piuttosto lasciar di comporre, che darsi a una maniera di versi che non convenga alla materia; chè l'usare voci sonanti, strepitose, gonfie e di gran spirito, come fanno molti (non pur nelle cose eroiche, ma insino nelle materie della villa) per aggrandir questi lor versi, non è dare il proprio alle materie grandi, ancora che a tali poeti così paia. Ma la dolcezza del numero e del suono delle rime accompagnate colla gravità e col convenevole delle parole, è molto più eccellente e più atta che non è quest'altra, la quale il voler fuggir la fatica, o non si conoscere atti alle rime, ha fatto accettare a costoro, quantunque ella si offra senza alcuna grandezza di numero eroico a chi diritto mira. E che questa ne sia la cagione, il mostrano manifestamente le stanze, le quali han fatto di cose eroiche alcuni di questi scrittori, che in versi sciolti hanno alle volte scritto i concetti che si devono alle stanze. Perocchè, vinti dalla fatica ed abbandonati dalla natura, ne hanno fatto delle cento le novanta, ch' hanno rime, che non hanno a far nulla col soggetto della stanza; ma cadono nel fine

del verso sol per fare il suono e la corrispondenza, onde viene (come più di sotto diremo) la metà del verso inutile, e talora i due e tre versi per stanza. Delle quali cose vi potrei addurre tanti esempj, quanti forse non me ne sapreste chieder più, ma me ne astengo, perchè non voglio che alcuno per lo mio giudicio, o dispiaccia a sè medesimo o sia da altri biasimato. Lascerò questa considerazione a voi, M. Giovambattista, ed a coloro che sanno discernere la virtù dal vizio, ed il lodevole da quello che è degno di biasimo. Lasciando adunque questi sciolti, è da vedere quali versi, ch' abbiano le rime, si convengano a questa composizione. E non si avendo a considerar qui nè sonetti, nè canzoni, nè madrigali, nè ballate, nè altre sorti di rime che siano trovate non per continuar una materia (come è quella del romanzo), ma perchè ci servano invece dei lirici latini, resta che ci voltiamo a quella maniera di versi che è atta alla continuazione.

E mi pare che questi possono essere di due sorta (in fin tanto che apparerà ingegno, che miglior forma ci mostri) l'una che è detta terzetto, ovver catena, l'altra che si chiama ottava rima, ovver stanza. E se a me si desse ora l'arbitrio di fare scelta di queste due specie di versi, io mi appiglierei al terzetto. Perchè mi pare che questa sorte di rima, bene usata ed ove si conviene, sia la più grave e la più grande ch' abbia insino ad ora la nostra lingua, per avere a trattare materia lunga ed eroica, come se n' ha l' esempio da Dante che forse ne fu l' inventore, e dal Petrarca che da lui la tolse, e più leggiadra e

soave la fe', come fe' di tutte le altre cose che tolse dagli antichi. Perocchè Dante spiegò (benchè assai ruvidamente) le cose di filosofia e di teologia con modi poetici in questa sorte di versi. Ed il Petrarca con mirabile filo, nella medesima sorte, tessette i suoi non mai abbastanza lodati Trionfi. Ma perchè gli scrittori de' romanzi hanno lasciata la catena, e si sono appigliati alla stanza, che da molti è giudicata maniera di versi lirici, ritrovamento (come vogliono alcuni) di siciliani e (come alcuni altri) di provenzali; per non mi partir dall'uso de' buoni autori che di ciò hanno scritto e data autorità a questa specie di rime con i loro componimenti (il primo dei quali forse fu il Boccaccio, che in simile sorte di versi assai infelicemente compose la sua Teseide ed altre sue cose) accetterò anch'io l'ottava rima, come quella, che per l'autorità degli scrittori e per l'uso introdotto (dal qual sarebbe presunzione a partirsi) pare che a questa sorte di poesia sola convenga. E quantunque vi siano di quelli che dicono che questa maniera di rime non conviene all'eroico, perchè si usa a cantare la stanza nella lira, non basta però questa loro ragione a farmi mutare sentenza, perchè anche nella lira si cantavano i versi eroici di Omero, come di sopra abbiam detto: e non di meno non rimanevano per tal cagione di essere versi eroici. Perocchè non so io vedere maniera alcuna di versi in alcuna lingua, che non si possan con la lira cantare; e nondimeno si rimangono nella loro natura e non divengono lirici: il che tanto meno dee nella nostra avvenire, quanto tutti

i nostri versi intieri (parlo degli usati dai migliori poeti) sono solo di undici sillabe, e non hanno la varietà de' piedi che si trova nella greca e nella latina lingua. Lasciata adunque la considerazione delle altre qualità di rime, sol di questa sorte, dall'uso accettata, parleremo per ora.

E prima dico, che cercando io tra me la cagione perchè questi compositori si sono piuttosto appresi all'ottava rima che alla catena, alla quale avevano data tanta autorità e tanta riputazione Dante ed il Petrarca nello scrivere le cose gravi, mi pare (lasciando però che ognuno giudichi secondo il suo parere) che questo sia avvenuto perchè que' primi compositori de' romanzi si diedero a cantare (o almeno il finsero) i loro componimenti innanzi a' principi loro. Ond'era bisogno e di riposo e di quiete al dicitore, ed a chi ascoltava. La qual quiete ed il qual riposo non potea cadere, nè così acconciamente, nè così pienamente nella catena, fin che non si era al fine di essa: perchè quel poco di quiete che si ha di terzetto in terzetto, e che anco si dee avere nella stanza di due versi in due versi, è come momentaneo e non atto a far prendere tanto di spirito, quanto in ciò fa mestieri a chi ascolta ed a chi dice. E per questa cagione si elessero gli scrittori o dicitori de' romanzi la stanza, la quale comprendendo dicevole parte della materia negli otto suoi versi, con grato e soave finimento dà luogo e tempo di pigliar spirito, ed a quello che dice ed a quello che ascolta, senza che s'interrompa l'ordine o la continuazione del componimento. E questo avviene perchè poi che l'orecchia

è avvezza a così fatta quiete ed alla consonanza delle due ultime rime, la quale porge maraviglioso diletto, ella le aspetta con mirabile e sommo desiderio di stanza in stanza, non altrimenti che orecchio avvezzo a' numeri di Vergilio aspetti que' dattili e que' spondei, su' quali secondo il corso delle materie possa avere l'animo di chi legge e di chi ascolta e grato riposo e convenevole continuazione a quello che avanza da dire: il che anco si scorge più chiaramente negli eleghi; chè ancora che a due a due in tutta l'elegia procedano, danno però col riposo la continuazione; e sono, come la stanza, in questa parte. E tanto può quello nella stanza appresso i lettori ed a quelli ch' ascoltano, che chi si desse a comporre in versi tali materie senza questa ottava rima, rimarrebbe senza alcun dubbio poco pregiato e poco grato a chi ascoltasse ed a chi leggesse le cose da lui composte. Conchiudendo dunque per queste ragioni che si abbiano a scrivere simili poemi in ottava rima, ci avanza a vedere che « cosa » è da considerare in disporre in questa maniera di rime i suoi concetti in guisa che parimente giovino e dilettino.

E posto che fosse necessario in questa parte entrar nel soave e nello spiacevole delle voci e nelle giaciture degli accenti che danno il numero al verso, pur rimettendomi in ciò a quello che n' ha scritto monsignore il Bembo ed alcuni altri dopo lui ed io ancora, ove ho parlato della qualità de' nostri numeri in qualunque sorta di composizione, per ora lascerò questa considerazione ed entrerò alle altre cose in-

torno alla elocuzione considerabili. Delle quali mi pare che la prima e la più importante sia il ritrovare le voci e le rime con le quali si spieghino i concetti. Le quali tutte devono essere giunte insieme a piacere ed a dilettare con giovamento di chi legge e di chi ascolta. Chè come il giovare è delle sentenze e delle cose che si trattano, così le voci oltre all'espressione del concetto sono tutte del piacere e della vaghezza. E tra queste specialissimamente le rime. E questa parte aiuterà maravigliosamente il compositore, se proposta ch'egli si avrà quella particella di soggetto, che di stanza in stanza vorrà conchiudere, considererà con grande avvertimento quali voci porti con esso lui il soggetto di quella stanza ch'egli vorrà comporre; e fatta questa considerazione, dee egli con ogni studio cercare, se dalle voci che si piglia a spiegare in carte il soggetto, può avere le rime che gli siano proprie e naturali, e potendole avere, come « elle » si hanno molte volte, ponga cura in compire la stanza con esse, perchè ella non potrà riuscire se non grata e gentile. E perchè spesse volte una materia porta con esso lei due e tre voci che potrebbono fare le consonanze, dee il compositore appigliarsi a quelle che possono esser più atte ad accoppiarsi con le sue compagne, siano elle o proprie o tolte di fuori, come più di sotto diremo. E non si dee buono poeta contentare d'aver solo la consonanza delle rime, per qualunque modo ella gli si offra; ma di averla tale, che paia che dalla natura istessa siano state prodotte quelle rime per esprimere quel concetto. E devesi usar gran diligenza, che le

rime, insieme col resto delle voci, così ispongano il soggetto, che paia, che se quella materia si spiegasse in prosa con quelle voci, sicchè non vi fosse necessità nè rispetto di rime, non si potrebbono tralasciare quelle voci che si sono tolte per rime. E questa è la prima virtù, ch'a questa parte della elocuzione appartiene, e forse quella che è di maggiore importanza di tutte le altre.

Ho già io veduti, e veggio tuttora, alcuni, anzi molti (che pochi sono coloro che, o considerino questo, o se lo considerano, il mettano in opra) che pure che le rime facciano quell'ultimo suono, par loro di aver compito tutto quello che intorno a ciò era bisogno; siano elle state proprie alla materia o no, significanti o no. Nè pure questo vizio ho io notato negli scrittori minuti e di poca o nissuna vaglia; ma in quegli anco che sono e sono stati di qualche nome e si hanno pensato d'immortalarsi con tali poemi, i quali, o per mancamento di giudizio, o per trascuraggine loro, o per loro ignoranza (che non vi mancano questi tali) hanno in guisa i lor romanzi composti, che la metà del verso, in gir verso la rima, non ha significato cosa alcuna, di modo che è paruto che quelle rime siano ivi come forestiere e come voci che non siano di quel componimento, ma paiono tolte (come sapete ch'io soglio dire) in presto od a pigione. E queste sono di tanto fastidio e di tanta noia a chi legge con giudizio, che, ove dovriano con la loro consonanza essere grate e soavi, sono non altrimenti che le corde d'uno stromento male concordevoli insieme; le quali ancorchè tocche facciano qualche suono, il

fanno elle così noioso e spiacevole (per mancar loro il numero e la misura, che è quello in che consiste la buona armonia) che non si possono sentire. E questo avviene nelle rime; perchè l'orecchia che tuttavia aspetta quella ultima consonanza che armoniosamente le apporti il sentimento, trovandola vana e non propria alla cosa di che si scrive, ne resta, in vece del piacere ch'ella si aspettava di avere, fuor d'ogni credenza offesa, nè l'orecchia solo ma l'intelletto ancora che aspettava di acquetarsi su la rima; ed offerendoglisi ella vana, resta senza quel fine che egli ragionevolmente desiderava per compimento della sentenza. Il che avviene anco quando il poeta con parole vane e senza significazione empie il verso per far la rima. E questo è quello che ci volle dir Orazio, quantunque parlasse delle composizioni latine, quando disse che non dovea bastare al poeta di serrare il verso. Non dee adunque il compositore de' romanzi farsi servo delle rime, nè delle parole. Ma far sì (come abbiam noi sempre cercato di fare nelle nostre composizioni), che le rime e le parole servano al concetto, non egli alle rime. E dee usare ogni cura, perchè come le voci sono state trovate per gli concetti e non i concetti perchè servano ad esse, così le usi tali quali le ricerca il concetto, al servigio del quale debbono esser poste insieme: chè, altrimenti facendo, si mostrerà il compositore di poco giudizio.

E perchè questa cosa tanto soave e armoniosa, porta con esso lei grandissima malagevolezza, per bisognare che le rime ne' sei primi versi a tre a tre

si concordino nel suono, nel sentimento, nella soavità della armonia, e due similmente che si confacciano ne' due ultimi versi della stanza (i quali per la loro vicinanza fanno suono più soave che l'altre) bisogna alcune volte con le rime che son proprie del soggetto, accompagnarne di quelle che vengono di fuori, e non si possono trarre dalle voci, che porta il soggetto con esso lui. E bisogna in questa parte usare non minore ingegno che si sia usato in trovar le rime naturali e proprie al soggetto. Anzi tanto maggiore lo vi si dee usare, quanto bisogna che il poeta cerchi che tali rime, quantunque tolte d'altronde, paiano proprie alla materia, e sorelle delle altre, e vi paiano poste per ornamento, e non per bisogno o per povertà di rime, come veggiamo aver fatto il Petrarca, quando gli è venuta questa necessità non pure ne' Trionfi, ove si prese un poco più di licenza (benchè non senza ragione, come fia chiaro al suo luogo), ma nelle Canzoni e nei Sonetti, ove fu riguardevole sovra modo; come nel sonetto:

Non d'atra e tempestosa onda marina
Fuggío, in porto giammai stanco nocchiero,
Com'io dal fosco e torbido pensiero
Fuggo, ove 'l gran disio mi sprona e 'nchina.

Ove vedesi che la voce *inchina* è tolta per necessità, e nondimeno per modo di aumento vi è posta così gentilmente che pare ivi naturale. Il medesimo fu, quando disse:

Ch'ogni smeraldo avria ben vinto e stanco.

Avvenga che *stanco* in questo luogo sia un poco più aspretto che lo *inchina* detto di s opra. Per altro modo

coperse questo giudizioso scrittore il bisogno e la necessità nel madrigale (se però gli dobbiam dar questo nome) « che comincia »

Nova angeletta sovra l'ale accorta

quando disse:

Tese fra l'erba, ond'è verde 'l cammino.

Ove si vede chiaramente che tutto questo, *ond' è verde 'l cammino*, tratto per modo d'esposizione dalla natura dell'erba, è ivi posto per far la rima; ma vi sta così leggiadramente che è maraviglioso il vederlovi. Altri infiniti esempj potrei addurvi di questo felicissimo poeta; ma perchè parliamo di stanza, o di ottava rima, alla qual non pose mai mano (per quanto noi veggiamo) il Petrarca, lasciando di addurre più sovra ciò i suoi esempj, ve ne mostrerò in monsignore il Bembo, il quale nelle sue cinquanta stanze che sono tenute da giudiziosi compositori per paragone di questa maniera di dire, ha alcuna volta con molta grazia accompagnate le rime natie con quelle ch' egli ha tolto di fuori, e specialmente in quella stanza che comincia:

Quanto in mill'anni il ciel devea mostrarne,

nel fin della quale disse:

Fermi ne be' vostri occhi un solo sguardo
E fugga poi (se può) veloce o tardo.

Ne' quali versi la voce *tardo* è ivi sol posta per far la consonanza. Ma *tardo* contrapposto a *veloce* ammollisce la necessità, e mostra che vi sia posto per ornamento, e non per bisogno. Egli è ben vero che (s' a me è lecito dar giudizio di questo raro e pellegrino ingegno, la memoria del quale mi sarà sem-

pre onoratissima nell'animo e dire liberamente il mio parere) a me molto più piaceva la prima conclusione ch'egli avea fatta a questa stanza, che non fa la seconda; ed ella era questa:

Fermisi a mirar voi sol una volta
E fugga poi (se può) con l'alma sciolta.

Parendomi ella più netta e più pura, e più libera dalla necessità di porvi quella rima non naturale. La qual cosa credo io che sia avvenuta, perchè egli volesse schivare la somiglianza della rima, *talvolta*, posta nella ultima stanza, e posta in questa altresì; benchè se anco queste due rime hanno somiglianza del suono e della voce, nondimeno per la diversità della significazione, non sarebbono disparute, sebbene avessero chiusa amendue una medesima stanza. Ma egli nelle sue cinquanta stanze tanto attese a questa religione che gli fu di danno, come più di sotto mostreremo. Questo medesimo spessissime volte ha fatto l'Ariosto e specialmente in quella stanza, che è nel ventesimo quarto canto; la quale è questa:

Scrive l'autore (il cui nome mi taccio)
Che non furo lontani una giornata,
Che per torsi Odorico quello impaccio,
Contra ogni patto ed ogni fede data,
Al collo di Gabrina gittò un laccio,
E che ad un olmo la lasciò impiccata;
E ch'indi a un anno (ma non dice il loco)
Almonio a lui fece il medesmo gioco.

Nella quale stanza si veggono queste due parti *il cui nome mi taccio* e *ma non dice il loco* esservi non nate, ma portatevi, e poste per far la consonanza. Nondimeno fu fatto ciò così gentilmente, che pare che più dilettino a vederle tali che se fossero naturalissime.

Così adunque dee fare giudizioso scrittore, qualunque volta la rima v' imporrà necessità. E si dee guardare di non le vi porre che paiano (come ho detto) tolte a pigione, come sono quasi tutte quelle del libro, ch'ora io ho nelle mani (come sapete) a correggere, o (per dir meglio) a ricomporre di nuovo. E fannosi questi artificiosi riempimenti con l'introdurvi una comparazione che porti con esso lei la rima, della quale si ha bisogno, come fe' monsignore il Bembo nella stanza:

Qual credenza d'aver senza amor pace,
Senza cui vita lieta uom mai non have;
Le sante leggi sue fuggir vi face;
Come cosa mortal si fugge e pave?

Che questo ultimo verso porta con lui la comparazione che fa con molta leggiadria il riempimento della rima, onde ne nasce dilettevole e soave consonanza, ancora che *pave*, che fa la consonanza, sia fuori della voce *fuggire*, ch' avea detto prima, alla quale bastava rispondere con la voce *fugge*. Ma perchè le cose che si temono, si fuggono, aggiunse egli al *fugge*, *pave*, usando la trasposizione delle voci, ed è come s' avesse detto, come cosa che si pave, si fugge. E posto che di questo riempimento che si fa colla comparazione si sia servito l'Ariosto in molti luoghi, se ne è egli servito in quella stanza del primo canto:

Indosso la corazza, l'elmo in testa,
La spada al fianco, in braccio avea lo scudo;
E più leggier correa per la foresta,
Che al palio rosso il villan mezzo ignudo.

E questa comparazione o similitudine ch'ella si sia

porta con esso lei la rima che dà mirabile aiuto al suono ed alla necessità. Avviene il medesimo, quando s'interpone quel figurato parlare, nel quale quello che conviene alla parte', si dà al tutto; come fe' il Bembo in quella stanza che comincia:

Ond'io vi do con fè questo consiglio,

quando dice:

Vien poi, canuta il crin, severa il ciglio,
La faticosa e debole vecchiezza.

Che *canuta il crin*, *severa il ciglio*, portato da questa figura di dire ad accompagnare il suono delle altre rime, soccorre leggiadramente alla necessità. Il qual modo di figura usai anch' io nel viaggio di Giunone a Nettuno in quelle stanze che voi, Messer Giovambattista, troppo sollecito dell'onor mio, mostraste a tale, che servendosene ne' suoi componimenti, ha fatto che l'invenzione ch'era solo mia, è divenuta comune a lui ed a me; e questa figura si vede nella stanza seguente:

Altre co' lor Tritoni in care danze
Nude le braccia, e nude le mammelle,
Empivan di timori, e di speranze
I Dei, ch'entrati in ballo eran con elle:
E perchè il lor disio via più s'avanze,
Accendean tutta via nuove fiammelle
Co' vivi sguardi negli accesi cori,
Nè lor giovava esser tra freddi umori.

Ove si vede, *nude le braccia, e nude le mammelle*, è introdotto con figurato parlare per compire la soavità e la consonanza della rima. Fassi il medesimo alcune volte leggiadrissimamente trapponendovi una parentesi (figura così chiamata da' Greci, perchè

ella rompe la sentenza e nel mezzo di essa s'interpone) come fe' l'Ariosto in moltissimi luoghi de' suoi romanzi: de' quali appresso que' due, che dissi di sopra, addurrò sol questo per segno di tutti gli altri da me osservati, e si trova nel duodecimo canto in quella stanza:

Era ugualmente il principe d'Anglante
Tutto fatato, fuor che in una parte:
Ferito esser potea sotto le piante;
Ma le guardò con ogni studio ed arte.
Duro era il resto lor più che diamante,
(Se la fama dal ver non si diparte).

Nella quale stanza apertamente si vede, che la interposizione è stata ivi messa solo per aver la rima di *parte*, che accompagni le altre. Noi ancora il medesimo abbiam fatto nella seguente stanza:

Che così tosto, che tu aprirai gli occhi,
(Il che indugiar però non potrà molto)
Chiaro vedrai, che tra diletti sciocchi
Costei t'avrà con sue lusinghe involto,
E che (per quanta gioia indi in te fiocchi)
Saral tra vanità vivo sepolto,
E morto a quella vita: la qual face
Che quanto Idonia dà, tutto dispiace.

Oltra i detti modi se ne trovano molti e vari, non pure nei due allegati autori, ma nel Petrarca medesimo, dal quale gli altri hanno poi pigliato il modo. Ma, per non mi estender in ciò più di quel che bisogna, voglio che basti per ora aver mostrato il fonte col dito, scrivendo specialmente a voi, il quale potete da voi, senza altro aiuto camminare sicuramente per questi campi. E forse mi sono in questa considerazione lasciato portare dal desiderio di gio-

vare più oltre che non faceva mestieri. Ma n'è stato cagione il vizio, ch'ora si vede negli scrittori di questa maniera, i quali non attendono se non al suono delle rime, nè mirano se elle convengono a quel che scrivono, o no. Talchè muovono con la lor bruttezza riso, qualunque volta vengono i loro componimenti sotto il giudizio di coloro che cercano che le loro composizioni non abbiano, non dirò rima (che è cosa di tanta importanza), ma una sola sillaba che non sia significante, e non serva alla materia, se non primieramente per sè, almeno per ornamento e per vaghezza: cosa ch' ha fatta monsignore il Bembo per arte e per studio, e l'Ariosto più per natura che per sollecita diligenza, che posta vi abbia. Chè ancora ch'egli fosse diligentissimo, avea non di meno la natura tanto facile, e in questa sorte di poema, e nelle commedie sue, nelle quali ha agguagliato l'antichità, che chi con giudizio il legge, vede chiaramente ch'egli doveva più alla natura che all'arte. Benchè di queste due l'una ha così bisogno dell'altra, che poco vagliono ciascuna da sè. Però che l'arte senza la natura fa i versi così estenuati che pare ch' abbiano patito dieci anni la febbre etica. E la natura senza l'arte gli fa tali che paiono di questi villani grassi che sono di buon colore e di buona abitudine; ma con tutto ciò, non hanno con esso loro cosa alcuna di gentile. E posto che fossero trovati i versi dal giudizio naturale degli orecchi che loro diedero la misura ed il termine, devesi credere che fossero i primi piuttosto ruvidi che no (chè di rado avviene che si trovino le arti, e ne' suoi ritrovamenti siano per-

fette), e che così sempre sarebbero stati, s' alla natura non si fosse aggiunta la diligenza, e l'ornamento dell'arte de' prudenti e diligenti uomini; la quale avesse levato da' versi tutto quello che recava loro disparutezza, e gli avesse ridotti a forma tale che la natura, aiutata dall'arte, si scoprisse in loro con la dicevole grazia, e non potranno riuscire, se non lodevoli i componimenti di quelli poeti, i quali avranno e la natura e l'arte per lor duce. E per l'arte intendo qui, non gli intrighi ed i viluppi, di che di sopra ho detto, mostrati (non altrimenti che si facciano l'arte dell'alchimia gli autori di essa) con metafore, con enigmi e con mostri (i quali precetti possono far parer che l'uomo abbia veduto e letto molto, ma non sono però atti ad insegnare), ma quella che ci dà lume e non ombra, e fa la via agevole e non dura, spedita e non intricata, piana e non erta, e non ci mena per le spine, ma per gli fioriti prati, e c'insegna (senza tanti ravvolgimenti, e senza tanti mostri di parole e d'imagini) come gli accolti fiori, poichè scelti gli abbiamo da' verdi prati della poesia, si debbano disporre ne' nostri componimenti con maravigliosa vaghezza. Alle quali cose insegnare è stato tanto diligente monsignore il Bembo nella nostra lingua (quanto si appartiene alle voci), che mi pare di poter sicuramente rimettere ognuno alla lezione delle sue prose che desidera aver pieno giudizio della natura delle voci, e della lor dicevole giacitura: e non alle ruote di quelle tante promesse macchine, le quali quasi nuovi Issioni, promettendoci riposo, tuttavia ci aggirino e ci tormentino senza fine, e ci

facciano sempre fuggir quello che in simili giri cerchiamo di prender seguitando, e fuggendo sempre parimente noi stessi senza alcun profitto. Laonde abbiamo a conoscere al fine (il che voglio che sia detto con pace di coloro, a' quali più aggradisce il gire a torno con così fatti duci, che fermarsi in sicuro luogo con coloro che piana e spedita mostrano la via del ben comporre) che tali imaginazioni confondano gli animi nostri, ed occupandogli in vane considerazioni, gli tolgono alle cose importanti e piene di molto frutto. La qual cosa può agevolmente far vedere a chi non è del tutto privo di giudizio che il maggior frutto, e la maggior utilità che si può trarre da queste loro considerazioni, è che così dispiacciano che si fuggano da chi vuol apprendere l'arte del componere, non altrimenti che le ree cose si fuggano.

A questa considerazione se ne aggiunge un'altra, la quale è che dee il poeta usar grandissimo studio nelle sue stanze, perchè di due versi in due versi si possa riposare chi legge, quanto a quella parte di sentenza che si può in due versi finire; e dissi di due versi in due versi, perchè ancora che avvenga alle volte che di verso in verso si potesse avere riposo, non è egli però compito, perchè al vero riposo bisogna che vi siano due rime, le quali chiamino le seguenti, tale, ch'a due a due si giungano per la continuazione della stanza in quella istessa guisa che fanno i Latini i loro eleghi, od Orazio gli epodi suoi: il che nelle sue composizioni, fatte a questa imagine, non ha servato il Flaminio, come non ha anco ser-

vato il piacevole corso dell' endecassillabo faleuco di verso in verso; come fe' Catullo prima, poscia gli autori de' luoghi osceni che sono da molti dati a Virgilio, ed a' nostri tempi il Pontano, quantunque egli forse più languido sia negli endecassillabi che non si convenirebbe, e ultimamente il gentilissimo Marullo. Ma rompendogli esso Flaminio non altrimenti che si rompano gli eroici, gli ha fatti meno soavi di quello che la natura di tali versi gli ricercava, quantunque nella lingua egli sia osservatissimo. Ma in ciò non si lascia già incorrere il mio M. Giacopo Acciaiuoli, perchè egli insieme con l'osservanza delle voci ha così bene congiunti i numeri, che non pur negli endecassillabi, ma in ogni specie di lirico, riesce non meno felice che egli riesca negli eleghi e negli eroici, tanto ha egli acconcio l'orecchio alla misura e al suono delle voci in qualunque maniera di versi.

Ma tornando alla stanza, ella di due versi in due versi deve aver il riposo che abbiam detto. Perchè ciò mostra una purità, ed una facilità naturale dello scrittore che porge molta vaghezza al suo componimento: ove se così non si fa, s'impedisce il corso della stanza, e diviene ella meno soave e meno numerosa. E perchè se ne possa vedere la prova, io sopporrò al giudizio del discreto lettore due delle stanze di monsignore il Bembo, delle quali una di due versi in due versi dà grato riposo; l'altra serva il secondo modo, cioè che non si queta il lettore di due versi in due versi; ma bisogna che a compimento della sentenza entri negli altri versi. E la prima è:

Digitized by Google

Che giova posseder cittadi e regni,
E palagi abitar d'alto lavoro?
E servi intorno aver d'imperio degni,
E l'arche gravi per molto tesoro?
Esser cantate da sublimi ingegni,
Di porpora vestir, mangiar in oro?
E di bellezza appareggiar il sole,
Giacendo poi nel letto e fredde e sole?

L'altra stanza è:

Questa novellamente a' padri nostri
Spirò disio, di cui, come a Dio piacque,
Per adornarne il mondo, e gli occhi nostri
Bear de la sua vista, in terra nacque
L'alta vostra beltà: nè lingua o inchiostri
Contar porria; nè vanno in mar tant'acque,
Quant'amor da begli occhi alta e diversa
Gioia, pace, dolcezza, e grazia versa.

Vedesi (s'io non m'inganno) che la prima se ne corre a guisa di tranquillo e piacevole fiume con corso sciolto spedito, non torto, non strepitoso, non intricato: onde ne piglia l'orecchio gran diletto; l'altra se ne va a guisa di torrente, le cui onde con schiumosi ravvolgimenti si giungano insieme, o l'una cacci l'altra, con suono piuttosto poco piacevole, che no. Eppure vengono amendue da uno istesso maestro non solo tollerabile, ma eccellentissimo. Il che può mostrare che se questo così accorto e giudizioso scrittore in cinquanta stanze ch'egli ha fatto di materia amorosa e piacevole, e di maravigliosa vaghezza, con gran pensamento, e nelle quali ha messo mano tante volte limandole tuttavia, ed abbellendole con somma diligenza, non ha potuto fare che tra loro non siano stanze di tardo e di strepitoso corso, meno il potrà fare chi in materia grave,

e stretta, e non ammollita per altrui mano ne farà le centinaia e le migliaia; e ch' è necessario talora al compositore (malgrado suo) offendere a questo scoglio, volendo piuttosto alquanto storpiare il corso della stanza che l'espressione del concetto: benchè l'Ariosto nostro, il quale, com'era di molto giudizio, avea la natura a questa sorte di rime molto pieghevole, in tanto gran numero di stanze rade volte è corso in questa necessità. Nè meno è da fuggire che nel finire o fermare la sentenza dei due versi delle stanze ch' abbiam detto, si faccia cadere la voce che dee finire o fermare le sentenze nella prima sede dell'altro verso; chè ancora che ciò avvenga alle volte leggiadramente, nondimeno delle cento fiate le novanta è questa giacitura di grandissima noia a colui che legge; il quale intento al corso ed al natural numero del verso; lo si sente troncare od impedire da quella voce sulla quale per finir la sentenza è bisogno che si fermi; chè come ciò nell'eroico latino dà grazia e grandezza al verso quando è fatto con giudizio, così non altrimenti gliele toglie nel volgare, che la si toglia nel latino all'endecassillabo faleuco del quale non è verso alcuno più simile al nostro, per esser anch'egli di undici sillabe; ed all'epodo, come di sopra abbiam detto: che questo nostro eroico (poichè la stanza per tale è stata presa ed accettata da'nostri poeti) ha altri numeri, ed altre forme che non ha il latino. La grazia e la bellezza del quale è che i versi non abbiano il lor fine, quanto alla sentenza, sempre nel fin del verso, perchè ciò genera bassezza e languidezza,

come si può vedere negli esametri di Tibullo, ove egli celebra Messala: e per lo contrario l'epitalamio di Catullo nelle nozze di Peleo e di Tetide, quantunque sia anch'egli di versi esametri, mostra quanta magnificenza doni ai versi il saper variar i numeri colla debita misura e dare il riposo di un verso talora nel principio dell'altre, talor nel mezzo, come il chiama la materia che si ha per le mani e la grazia e la maestà sua. Ove i nostri vorrebbono sempre avere il fine loro di verso in verso, e non entrare uno nell'altro rompendo il numero, come abbiam detto. E che simile giacitura sia spiacevole se n'ha l'esempio nelle medesime stanze di monsignore il Bembo più di una volta, come in quella stanza che comincia:

O quanto è dolce, perchè Amor la stringa,

in que' due versi:

Saper, come due volti un sol dipinga
Color, come due voglie regga un freno.

E nella stanza che comincia:

Così voi vi trovate altrui cercando:

e in que' due versi:

Dunque perchè di voi ponete in bando
Amor: se son di tanto ben radici
Le sue fiamme?

Onde si può molto ben conoscere che la voce, *color*, nei due primi versi, e la voce, *amor*, nei due secondi, è di grande impedimento al piacevole e natural corso del verso. « So che ci sono ingegni meschini che non avendo gli orecchi acconci alla dolcezza ed alla leggiadria, tengono che il rompere la dolcezza e fare

che il riposo della scena sia fuori dell' ordine che detto abbiamo, è maniera di comporre più leggiermente. Ma perchè i maturi giudizj e le migliori composizioni mostrano quanto sia torto questo loro parere, io gli voglio piuttosto lasciare nella loro opinione, nella quale ostinatamente perseverano che col contradir loro.... mj non dirò soverchia, ma vana fatica, perchè loro in mia vece rispondono gli antichi e moderni compositori che scrivendo hanno fatto i lor nomi immortali, e le composizioni di coloro ch'hanno gli orecchi di Mida danno ampissimo indizio della lor torta opinione. » Ora tornando alla lasciata necessità, quando ella pure induca lo scrittore a questi così fatti rompimenti, ai quali (come dicemmo) egli vi è condotto più volte che non sarebbe bisogno alla piacevolezza della stanza, sarà egli molto men male usarlo, quando segue il relativo, come il Petrarca nel sonetto:

L'alto e novo miracol,

quando disse:

Vuol ch'i' dipinga a chi nol vide e 'l mostri,
Amor che 'n prima la mia lingua sciolse.

Nel qual sonetto la voce *amor*, posta nel principio di questo verso quantunque penda dalla sentenza del primo, nondimeno ha per lo relativo che segue molto più dolce giacitura, che non ha la voce, *color*, nella stanza di monsignore il Bembo. Simile giacitura si vede nella voce, *donne*, nel sonetto:

Liete, pensose, accompagnate, e sole
Donne, che ragionando ite per via.

Ove il relativo medesimamente ammollisce la du-

rezza di quella voce, *donne*, posta nel principio del verso. Sarà anco meno spiacevole se piuttosto con due o tre parole ciò si farà, che con una sola, sicchè il riposo vada sino a mezzo il verso o poco meno. Chè posto che così anco s' interrompa il corso, diviene però la giacitura meno ingrata, come nell'ultimo verso adotto nella stanza del Bembo si può vedere, ove il rompimento fatto con quelle tre parole, *le sue fiamme*, è molto meno spiacevole che non sono gli altri due.

E per dar di questo una regola generale quantunque volte avverrà tal necessità (come venire si vede spessissime « volte ») se la chiamerà il reggimento o del verbo o del relativo, o dell'aggiunto, o di altra simile cosa, sicchè non si pospongano le parole che dovrebbero essere preposte, sarà ella assai tollerabile, come se nella stanza del Bembo si dicesse:

Saper come un color solo dipinga
Due volti.

E se con due parole o tre ciò far non si potrà, meno disparutezza porterà seco la voce, in cui si avrà a posar la sentenza, se di più di due sillabe sarà composta, e se più di tre ne avrà, sarà ella anco più grata.

Egli è però da sapere, che spesse volte avviene che non solo la sentenza non si finisce di due versi in due versi, ma alle volte non si finisce in tutta la stanza, ma entra il finimento di essa sentenza nell'altra (come veggiamo anco essere avvenuto al Petrarca ne' ternarj e ne' quaternarj de' suoi sonetti spesse volte, e nelle terze rime che naturalmente di

tre versi in tre versi vogliono avere il lor riposo ancora che se ne vada più oltre la sentenza), il che s'è fatto acconciamente (benchè quanto più di rado si può si dee fare) non disdice. Perocchè, lo ingegno dello scrittore tiene in guisa sospeso l'animo di chi legge, che volentieri si lascia portare oltra il numero degli otto versi, ad udire il fine della sentenza cominciata nell'altra stanza; ma per tutto ciò non si fa che quella parte di sentenza che comprende ciascuna stanza, non debba essere dispensata di due versi in due versi, come abbiam detto: chè molto più rincresce e spiace la giacitura rotta e non posta al suo luogo in due versi, che non fa che la sentenza d'una stanza passi nell'altra per aver fine al modo detto.

Si aggiunge a questa facilità e dolcezza e riposo delle sentenze, che la sentenza dei due ultimi versi della stanza dee essere con felicissimo corso e con gran dolcezza e proprietà di rime compresa: perchè aspettando tuttavia quel fine chi legge, o chi ascolta, quanto più dolce il ritrova, tanto più volentieri vi si riposa e divien più avido di udire le altre stanze, nella qual cosa insieme col diletto che dà il poeta, si mostra egli di molto giudizio, in sapere con felice destrezza pigliare l'animo di chi legge e con mirabile artificio; il qual però par che naturalmente si faccia e senza arte alcuna. E se comprendono que'due ultimi versi qualche vaga e mirabile sentenza che all'uso delle azioni comuni si confaccia, entra ella maravigliosamente negli animi di chi legge e di chi ascolta; tanto è efficace il suono di quelle rime, e tanto se ne diletta l'orecchio e l'animo.

Oltre di ciò deve anco esser molto sollecito lo scrittore de' romanzi, in fuggire la ripetizione delle medesime parole in una stanza, perchè ciò reca fastidio, e mostra la povertà di chi scrive. Salvo se ciò non si facesse per ornamento o per aggiungere forza e vigore alla sentenza del verso, come veggiamo che fe' l'Ariosto quando disse:

Eran rivali, eran di fe diversi.

Ed altrove parlando di Ariodante dopo la morte di Polinesso:

Di tal bontà, di tal valor splendea.

Vedesi ancora questa medesima ripetizione molto gentilmente fatta nel medesimo autore, quando Ruggiero parla col Mirto, dicendo:

Per quella bella donna io ti prometto;
Per quella c'ha di me la miglior parte.

La quale ripetizione riesce piena di grazia e dà gran forza al parlare, ed è quasi naturale a questa sorte di composizione. Non dico adunque di questa ripetizione lodevole di voce, famigliarissima ad ogni poetica composizione di questa lingua e che dà molto ornamento ai versi, purchè a luogo e a tempo ella sia fatta con discreto giudizio; ma di quella che diviene tediosa e mostra poco giudizio e povertà dello scrittore. Di quelle che mostrano poco giudizio, se n' hanno gli esempj nel Pulci nel suo Morgante, il quale comincia con le medesime parole spessissime volte molte stanze; il che reca un fastidio incredibile a chi legge. Di quelle che vengono dalla povertà, se ne ha gran copia in coloro che non guardano ad altro che condurre il verso al fine. E giudico soverchio addurne

qui gli esempj, perocchè se ne trovano pieni tutti i fogli di coloro, che schiccherando le carte, non scrivono nè a sè, nè ad altri: ed avvegna che questo talor accada anco a gravissimi scrittori, non vi pongono però le parole oziose e replicate, se non con gran giudizio. E posto che la ripetizione delle voci non degna di lode sia da esser fuggita in qualunque sorta di voci, dee ella con gran studio fuggirsi nelle rime: perocchè elle sono più di tutte le altre considerate, e più di tutte si mostrano fuori. Non dico però questo perchè non si possano pigliare le medesime rime, come fe' il Petrarca nel sonetto:

Quand' io son tutto volto in quella parte.

E monsignore il Bembo nella stanza:

Il qual errando in questa e in quella parte.

Ove si vede che quegli di *parte* e di *luce* fe' le otto rime del suo sonetto, e questi di *parte* e di *seno* fe' le sei della sua stanza, e all'uno e all'altro riuscì ciò felicemente per la varia significazione di queste voci *parte*, *luce*, *seno*. Ma dico che si dee fuggire la replicazione delle rime che sono in una stanza, nell'altra quando sono vicine, o che l'una segue l'altra.

E chi potesse sempre farlo senza vizio e senza pericolo di affettazione (la quale si dee con ogni diligenza fuggire) o di durezza, o di storpiamento della sentenza, starebbe egli molto bene, e sarebbe egli molto lodevole. Ed usò tanta avvertenza in questo monsignore il Bembo, che in tutte le sue cinquanta stanze non si trova rima replicata, quantunque di simili ve se ne trovino sì vicine, ch' hanno talora solo

tre stanze di mezzo. Avvegna che questo fu cagione che egli men felicemente conchiudesse la stanza:

Quanto in mill'anni il ciel devea mostrarne,

come di sopra abbiam detto. Ma come lo schivare questa replicazione di rima fu agevole al Bembo per esser egli scorso in poco numero di stanze: non è però, se non malagevole a chi ne ha a comporre le centinaia e le migliaia per continuare una lunga composizione, come ne ha fatto fede l'Ariosto ne' suoi romanzi. E questo avviene perchè la materia di due e di tre stanze porta talor con esso lei le medesime rime proprie al soggetto, che volendo esprimere quel concetto con altre voci, è bisogno storpiare la sentenza o dirla meno leggiadramente. E ne voglio dar l'esempio nell'istesso Ariosto, il quale nella prima edizione de' suoi romanzi (parlando di Sacripante, che affettuosamente corse ad Angelica) aveva lasciata questa stanza così scritta nel primo canto:

Pieno di dolce affetto e riverente
Alla sua donna, alla sua diva corse.
Lo raccolse ella più cortesemente
Che non farìa se fosse in India forse:
Al regno di suo padre in Oriente,
Seco avendo costui l'animo torse;
Subito in lei si avviva la speranza
Di presto riveder sua ricca stanza.

Ma poi nell'ultima edizione, la quale insieme con la vita finì, offeso, come io credo, della vicinanza delle medesime, e delle simili rime ch'erano nella presente stanza ed in alquante altre di sopra, così lasciò scritta:

Pieno di dolce e di amoroso affetto
Alla sua donna, alla sua diva corse,

fisterie) non è altro che al patrio regno, e la voce *patrio* non è voce della lingua. E forse meglio sarebbe stato, che come cangiò la voce *presto* dell'ultimo verso in *tosto*, così lasciando la stanza come stava, avesse cangiata quella voce, *diva*, la quale parlando di donna, che si ami, sì che *diva* venga a significare lei, non si usa, se non dopo la morte sua, come l'usò convenevolissimamente il Petrarca, quando disse nel secondo capitolo della Morte:

Come non conosch'io l'alma mia diva?

che ancora che si legga nel sonetto che comincia:

Quel sempre acerbo ed onorato giorno,

il quale egli compose nella vita della sua donna, questo verso:

Facean dubbiar se mortal donna, o diva,

non significa la voce *diva* madonna Laura; ma significa dea, ovver divina; come se dicesse, mi faceva dubitare s'era donna umana o divina. « Devesi nondimeno avvertire che la . . . . . Dea si dice e . . . . . è per natura D. . . . . di donna mortale, ancorchè se ne passi alla . . . . ta vita: onde disse il Petrarca nel primo capitolo del Trionfo della Morte:

Vattene in pace o vera mortal dea.

Il che par detto alla . . . . di Marco Tullio, ... nio l' uomo, De. . . . . talemo. Ma con tutto ciò non diede il nome di Dea alla sua donna il Petrarca se non dopo la morte; chè ancora che si legga nel sonetto: Quel che di odore, e di color vincea,

Il mio signor sedersi, e la mia dea.

è egli nondimeno detto nella morte della donna.... che voglia dire la mia donna già deificata, avendo risposto, ch'ella già era passata ad altra vita; egli è però da considerare, che questo religioso e veramente cristiano autore, quando parlò della Madre Vergine, e le diè nome di Dea, vi aggiunse se a dir ha ..... viensi quasi che gli paresse che questo nome di Dio convenisse solamente alla maestà del Sommo ....."
Ma lasciando questo, è da considerare che può il poeta porre un tempo per un altro, quando la qualità del ragionare o la necessità (la quale è senza legge) il ricerca; come in questa stanza ha fatto l'Ariosto. Perchè avendo egli detto di sopra:

Al patrio regno, al suo natio ricetto,
Seco avendo costui l'animo torse;

disse poi:

Subito in lei si avviva la speranza,

ove la ragione del tempo voleva che dicesse si avvivò. Il medesimo modo ha egli anco usato frequentemente in vari luoghi, e specialmente quando nel furor d'Orlando disse:

Fu allora per uscir di sentimento,
Sì tutto in preda del dolor si lascia;

ove non *lascia* dovevasi dire, secondo il tempo, ma *lasciò;* e poi, ch'aveva detto *lascia*, doveva dire nel verso:

Caduto gli era sopra il petto il mento,

non *caduto gli era;* ma *gli cade* in tempo presente. Eppure lasciò egli dopo tante correzioni, così scritti

questi versi, come ora gli leggiamo, parendogli (come anco a me pare) che si potesse pigliare senza biasimo il poeta dei romanzi quella licenza che si avevano prima presa i Greci, poscia i Latini ed i Toscani ancora, come molti esempj se ne hanno in Dante, nel Petrarca e negli altri che in questa lingua hanno scritto con loda; dalle autorità dei quali mi astengo ora, per non empire le carte di quello che da sè si fa in loro da ogni banda palese. Tornando adunque al nostro ragionamento dico che è meglio usare simili rime, e le medesime in due vicine stanze che, non le usando, fare violenza a tutta l'espressione del soggetto, con rime tolte di fuori. E volle piuttosto usare questa vicinanza, e similitudine di rime l'Ariosto in vari luoghi del sua poema, che far forza al suo concetto. Ma tralasciando le altre (per fuggir la lunghezza) mi contenterò di addurre queste che si seguono l'una l'altra con rime parte simili, parte le medesime:

Ruggier, che vide il Comite, e il Padrone
E gli altri abbandonar con fretta il legno,
Come senza arme si trovò, in giuppone
Campare in quel battel fece disegno,
Ma lo trovò si carco di persone,
E tante venner poi che l'acque il segno
Passaro in guisa che per troppo pondo,
Con tutto il carco andò il legnetto al fondo.

Del mare al fondo, e seco trasse quanti
Lasciaro a sua speranza il maggior legno.
Allor s'udì con dolorosi pianti,
Chiamar soccorso dal celeste regno:
Ma quelle voci andaro poco inanti,
Che venne il mar pien d'ira e di disdegno,
E subito occupò tutta la via,
Onde il lamento e il flebil grido uscia.

Pure con tutto ciò lodo io che quanto più si può si fugga questa vicinanza, e specialmente quella delle rime rare, come *imago*, *Argo*, *Mauro*, *vespe*, *mancipio*, *lembo*, *empio*, ed altre tali; le quali per essere poche in numero, e poco usate si mostrano troppo fuori, se sono troppo frequentate. Ed a queste ed alle altre vorrebbono almeno essere trapposte otto o dieci stanze alle medesime rime, sicchè niuna faccia di foglio che n'ha dieci per ciascuna, avesse quelle istesse rime. Perchè, per dir il vero, tanta vicinanza (e specialmente nelle rime rare) troppo offende, se non quando giudizioso lettore conosce, che non povertà di chi scrive, nè sua trascuraggine, ma il giudizio e la qualità del soggetto gliele fa cadere. Perchè è meglio (come dissi pur dianzi) non pur con simili rime, ma con le medesime anco, esprimere efficacemente un concetto che per schivare la similitudine, o rozzamente, o duramente, o con poca efficacia narrarlo. Vero è che quando occorre (come occorre spessissime volte a chi non vuole storpiare o torcere i sentimenti da sè dritti e leggiadri), che si debbano usare le simili rime, fra le dieci stanze già dette, sia bene, se si può, nel medesimo numero o nel medesimo genere non le usare; come veggiamo aver fatto il Petrarca talora non pure ne'suoi Trionfi, ma nelle tre canzoni degli occhi; le quali ancor che siano d'uno istesso soggetto, non hanno però rima alcuna che la medesima sia, e le simili sono di diversi generi e numeri: la qual cosa ha anco servato il Bembo nelle canzoni dell'ultimo libro degli Asolani. E quindi è che io non lodo la superstiziosa diligenza di coloro che non vo-

gliono che in canto alcuno si trovi replicazione o similitudine alcuna di rima (ancora ch'io, per mostrare che ciò non è impossibile, ne abbia fatto uno di cento stanze e più in cui non è replicata alcuna rima), perchè, oltre che ciò non è necessario, questa loro inutile diligenza raffredderebbe troppo il caldo del comporre e imporrebbe soverchia fatica al compositore, la quale nondimeno, poi che l'avesse durata, gli darebbe poca loda. Perchè vi si vedrebbono dentro tante asprezze, tante affettazioni, tante improprietà, e [tanti storpiamenti di sentenze e tante durezze di dire, che ciò altrimenti mai far non si potrebbe, per le mendicate rime, che si vedrebbe chiaramente che sarebbe stato assai meglio nella simile, o nella medesima consonante, che in diligenza di tanta fatica, e così poco profittevole. Pure, lasciando ognuno nella sua opinione, egli è anche da avvertire, che le voci che fanno la consonanza delle rime, non si ripiglino ne'seguenti versi alla rima, nè vi se ne pongano di quelle, che con la consonanza delle rime si conformino. Perchè fa spiacevolezza il sentir quel suono fuori di tempo e fuori di luogo senza bisogno. E se pure avviene talora che sia bisogno ciò fare, è da porre gran studio che non cada quella voce nel mezzo del verso, ovvero in sede, alla quale di necessità stia sopra l'accento, perchè ciò offende maravigliosamente l'orecchio, e se pure vi cadono come vi cadono talvolta, non sarà se non bene che la voce che segue cominci da vocale che sia diversa da quella che convien con la rima, acciocchè collidendosi la vocale che farebbe la consonanza, non si senta e non faccia disparutezza.

La qual cosa quantunque stia ottimamente nelle sedi degli accenti, non sconverrà però in qualunque luogo ella acconciamente si userà, anzi gli darà molta grazia.

Poscia che della parola, *diva*, poco di sopra abbiamo parlato, e mostrato ch'ella di donna viva non si è detta mai da regolato scrittore nè antico nè moderno, e che non vi manca chi questo mal uso vuol favorire, con dire che comunemente così si dice dagli innamorati, e che questa voce non si doveva notare per male usata dall'Ariosto, ritorno a dire, che chi riguarda la origine di questa voce, cioè il latino ond'ella viene, ch'è *divus*, *diva*, non si vederà mai che gli scrittori regolati della lingua latina, che scrissero al tempo che la lingua non era ancora caduta dalla sua maestà, come incominciò a cadere dopo Ottaviano imperatore, mai non usarono questa voce *divus*, o *diva* in persona che vivesse sotto la condizion mortale: e così Marco Tullio nominò Giulio Cesare con la voce *divum*, nella seconda Filippica, dopo la morte; e Virgilio, parlando di Camilla, che ancor viveva, non la volle chiamar *diva:* veggendo che di donna che vivesse fra noi ciò non si doveva dire, ma la dimandò Dia Camilla. E se mi si dicesse che Virgilio parlando di Ottaviano disse:

Nec tam presentes alibi cognoscere Divos,

e che pure era allora vivo Ottaviano, rispondo che gli imperatori in que' tempi si avevano per santi e divini, e però fu chiamato Ottaviano prima di tutti σεβασὸσ, che significa degno di essere adorato. E di qui venne che disse Titiro che Ottaviano gli sarebbe

sempre Dio, ed a' suoi altari sacrificherebbe spesso gli agnelli. Laonde si vede che ciò fu detto da Virgilio di persona deificata in vita, non di semplice mortale. Ma lasciando questi ostinati nella opinion loro, poichè così volgiono che l' uso del vulgo prevaglia alla autorità degli eccellenti scrittori, credo che a' migliori giudicj parrà che si segua l'autorità degli scienziati, e non il mal uso del vulgo, del quale sono tutte le imperfezioni. E come ciò si può donare all'autorità dell'Ariosto, per essere e questa ed altre parti del suo componimento illustrate da vari lumi d' ingegno e di dottrina, così non sarà ciò lecito ad altri che cerchi di acquistarsi nome colle sue composizioni, se forse non ponesse mano in opera lunga, ovvero del tutto biasimevole il mostrarsi (come disse Orazio) in qualche parte sonnacchioso, il che non sarebbe lecito nè in un sonetto, nè in una canzone, se altri forse non volesse assimigliarsi a Panfilisassi, a Serafione, o Sassiferrati, e ad altri tali i quali sono schifevoli al nome solo. E quantunque io abbia notata questa voce, *diva*, ed altre cose nell'Ariosto, non sarei però io stato ardito di mutar cosa alcuna nell'opera sua, come veggo essere stato pur troppo ardito chi si è dato a variar molte cose nell' ultima edizione del suo Furioso, dicendo, per dare autorità a' suoi capricci, ed acquistare lor fede, avere avuto da M. Galasso fratello dell'autore, un libro degli stampati, nel quale erano correzioni non pure di ortografia, ma di molte altre cose: il che non è punto vero: ed oltre la fede che ne potrei far io che di questo nobile autore fui famigliare di stretta

conversazione, la diligenza ch' egli mostrò nell' ultima edizione prima ch' ella uscisse, può mostrare che l' opera, quando uscì, aveva avuta da lui l' ultima mano, quanto alla correzione di quello che volle egli allora dar fuori.

E questo dico, perchè so (avendone parlato meco più volte l' Ariosto) che i cinque canti ch' egli avea nelle mani, erano riserbati da lui da essere aggiunti all' opera sua, se altra volta egli l' avesse fatta ristampare, non per continuazione dell'opera, ma per far novo poema, e per trapporgli nell'opera (se morte non vi si fosse frapposto), ove meglio a lui fosse paruto, come veggiamo ch'egli trappose molte cose, e canti intieri, nella seconda edizione che nella prima non erano; e ciò voleva egli fare, perchè l'altra nova edizione, non solamente portasse seco novella stampa, ma anche qualche nova materia, onde l' opra divenisse più grata per la novità ch'ella avrebbe portata con esso lei, quanto vale il dire che . . . . . in essi molte cose scorrette siano . . . . . giudicati . . . . . li non li abbia . . . . . degni di . . . . . li abbia . . . . tati, perchè . . . . Chiosatore avesse veduti gli altri prima ch' egli vi ponesse l' ultima mano . . . . verrebbe ritrovare molte cose da essere riprese, le quali furono ridotte alla sua finezza: intorno a' quali cinque canti, egli avrebbe usata quella stessa diligenza, ch' egli usò nella edizione di tutta l'opera. La qual diligenza fu tale. Prima egli vide, e rivide il poema suo per lo spazio di XVI anni dopo la prima edizione, nè passò mai dì per tutto quel tempo, ch' egli non vi fosse intorno, e con la penna, e

col pensiero. Poscia ridottolo al termine e dell'accrescimento e della correzione che a lui parve convenevole, lo portò a molti begli ed eccellenti ingegni d'Italia, per averne il lor giudizio, come fu a monsignor il Bembo, al Molza, al Navagero, e ad altri molti, dei quali egli fa menzione nell' ultimo canto, e avutone il loro parere se ne ritornò a casa. E come solea fare Apelle delle sue dipinture, così fece egli dell'opera sua, però ch' egli due anni innanzi che desse l'opera alla stampa, la pose nella sala della sua casa, e la lasciò da essere giudicata da ciascuno. E finalmente, avuti tanti pareri, nella città e fuori, a quelli si appigliò che migliori gli parvero.

Sorse in quel tempo la superstizione del Tolomei, e di alcuni altri, di levare l'aspirato della H dalle voci della nostra lingua che per uso antico la solevano avere, e l'avevano seco portata e dal greco, e dal latino, e mi pare di vedere l'Ariosto ridersene, come nel vero se ne rideva. Dicendo che questi tali avevano imparata questa loro maniera di scrivere da calzolari, da fabbri, da sartori, da salicini, e finalmente da altri della vil plebe, i quali non sapendo il diritto delle scritture, scrivevano come la ignoranza loro li guidava, e perciò lasciavano di porre la H ove di ragion doveva esser posta, e diceva egli, chi leva la H all'*huomo*, non si conosce uomo, e chi la leva all'*honore* non è degno di onore. E s'Hercole la si vedesse levata dal suo nome, ne farebbe la vendetta contra chi levata gliela avesse, col pestargli la testa colla mazza, a tanta ingiuria ciò si recherebbe;

e con simili giuochi beffava gli inventori di tal superstizione, veggendo specialmente che in altre voci la lasciavano come propria, e non straniera alla toscana favella: e però non si volle mai accostare a questa superstiziosa diligenza, parendogli (come anche a me è sempre paruto, e pare, e parerà, il quale però ho pur sottratta la mano alla forza) che molto meglio avessero giudicato monsignore il Bembo, il Molza, il Navagero, il Sanazzaro, e gli altri eccellenti scrittori della sua età, i quali non per trascuraggine, ma per giudizio, aveano lasciate le voci tolte dal greco, e dal latino che pigliata avevano forma di favella toscana, nella loro natura. E però non volle egli mai levar la H alle voci, che per loro natura la dovevano avere come *huomo*, *honore*, *humile*, *honesto*, *hoggi*, *hora*, e le altre simili: nè pure questo servò egli, ma non volle mai scrivere *Febo*, *Filosofo*, e tali che dal latino, e dal greco discendono, ma sempre scrisse *Phebo*, *Philosòpho*, come si può vedere dal libro ch'egli proprio fe' stampare a Ferrara a M. Francesco Ferrarese da Valenza: alla correzione del quale egli sempre attese mentre che si stampò: la quale stampa fu cominciata l'anno MDXXXII, del mese di maggio, e fu finita del mese di settembre del medesimo anno. Nella qual correzione di stampa egli contrasse la infermità che il condusse a morte, con comun dolore di tutti gli uomini, e di tutti i gentili spiriti, l'anno MDXXXIV a sei di luglio.

Ora lascio nel concetto de' giudiziosi (lasciando da parte il vero testimonio che ne può fare il signor Ercole Bentivoglio, che assiduo era coll'Ariosto, e da lui

per le sue singolari virtù amato, e onorato, e che ne posso far io, come suo famigliare, e come quegli che fui sempre presente alla cura della sua infermità, che, dopo M. Lodovico Bonacciuolo, medico di gran nome, e maravigliosamente dotto, fu, sotto lo eccellentissimo M. Giovanni Manardi, e sotto il dottissimo M. Antonio Maria Canani, essendo io già addottorato, e andando in pratica con essi, i quali sin da principio giudicarono la infermità incurabile che lo tormentò per più di un anno), lascio dico nel concetto de' giudiziosi il conoscere quanto sia lontano dal vero ch'egli stampata l'opera, nella quale aveva usata, per lo spazio di XVI anni, la diligenza che di sopra abbiam detta, ponesse mano a ricorreggere l'opera, poi ch'ella appena stampata, egli si infermò, e se ne passò a miglior vita. E quanto si può dir presuntuoso chi è stato ardito di variare l'opera di sì grave autore, tanto diligentemente da lui composta e stampata, per ridurla sotto nova forma al suo capriccio, dal maturo giudizio dell'autore.

Potrei io qui notare molte cose, malamente mutate; ma perchè ciò ricerca altro tempo, ed altra composizione mi riserbo a parlarne sul medesimo Ariosto: solo ne noterò due fra le molte, le quali potranno dare indizio delle altre.

L'una è che da questo studente chiosatore è reputato puerile errore di grammatica che si legga nell'Ariosto *al specchio*, ed altrove, senza ch'io il scriva: dicendo che non si ritrova mai che, *il*, o sia articolo, o sia pronome finisca in l, seguendo voce che cominci da s, e segua un'altra consonante, perchè al-

lora sempre si dice *lo*, e non mai *il*: e non so come questo ingegno, o chiosatore si abbia lasciato cadere questo dalla penna: leggendosi nel Petrarca osservatissimo scrittore, come fede ne fanno tutti i testi antichi scritti a mano, e gli stampati sul vero testo anticamente:

Io nol dirò, perché poter no'l spero.

e altrove:

Essendo il spirto già da lei diviso,

che così han tutti i buoni testi scritti a mano, e gli stampati, i quali non ha corrotti la superstizione altrui.

Ne' quali luoghi si vede che ancora che per lo più abbia conservato la regola addotta intorno all'*il*, non ha egli però avuto a schivo di porre ne' due allegati versi l'articolo, *il*, dopo le voci *spero*, e *spirto*, per mostrare che ciò non era contra l'uso antico della lingua, imitando Virgilio, il quale disse, ... E si può vedere che contra la intenzione dell'autore, si è mutato *al specchio* in *a specchio:* che non si troverà mai detto *a specchio*, come si dice *a frode*, *a lato*, da pregiato scrittore.

L'altra è che egli dice che:

Mirabil voci e solazzevol balli

è detto contro l'uso de' buoni scrittori di questa lingua, perchè in simili voci nel numero del più non si leva loro la i, ma si mandano fuori intiere, e che in ciò l'Ariosto è trascorso per lo comun modo di favellare che si usa ne' ragionamenti di ogni dì, più che per altra cagione. Alla qual obbiezione si dice,

ch'egli ciò ha lasciato scritto, con l'autorità del più osservato scrittore della lingua toscana, il quale è il Petrarca, dal quale specialmente si sono tratte le regole, e le osservazioni di questa bellissima lingua. Leggesi in questo purissimo e castissimo scrittore nella canzone: Una donna più bella assai che 'l sole

Con voce allor di sì mirabil tempre;

e nel sonetto che comincia:

Chi vuol veder quantunque può Natura

si legge:

Giunti in un corpo con mirabil tempre,

e nel primo capitolo del Trionfo di Amore, alla fine, lasciò egli scritto:

E di lacciuoli innumerabil carco,
Vien catenato Giove innanzi al carro.

Ne' quali luoghi si vede che e nell'un genere e nell'altro, usò il Petrarca di accorciar simili voci, levando lor la i. E che se l'Ariosto così ha scritto, non è stato nè per ignoranza, nè per seguire l'uso de'volgari favellatori, ma con l'autorità di tale che sarebbe meglio errare con lui che seguire i capricci di quelli superstiziosi, che tanto si attribuiscono, che par loro che si debba aver per oracolo ciò che cade dalla penna, o dalla bocca loro, e tengono quegli altri lod..... melensagine, e sciocchezza, mercè del torto giudizio.

Conchiudendo adunque questa parte, a me pare che possa essere più che chiaro e manifesto ad ogni giudizioso lettore, che si doveva lasciare l'Ariosto nel termine, nel quale egli l'aveva con tanta dili-

genza pubblicato: essendo specialmente stato egli stesso il correttor della stampa, e che è una favola finta dal chiosatore, che dopo averlo dato alla stampa appena levato di sotto il torcolo, egli tentasse nova correzione. La qual favola si ha costui finta, per acquistar fede a' suoi farnetichi, perchè è lontano da ogni verisimile (come anco si è detto) ch'egli tosto che fu stampato il libro si ponesse a ricorreggerlo: massimamente essendo egli, dopo l'edizione, stato nella lunga e grave infermità che detto abbiamo, e di questo sia detto insin giù. Tempo è che ritorniamo alla osservazione delle voci, dalla quale ci ha alquanto dilungato il troppo ardire di chi ha voluto mostrarsi ingegnoso nelle altrui composizioni.

Dico adunque, ripigliando il tralasciato ragionamento, che oltre le cose che dette abbiamo, si dee aver gran riguardo di non usar voci che facciano languido il verso e gli tolga l'ardito ed il vivo, senza le quali cose l'eroico se ne rimane privo di pregio. E spesso son di ciò cagione alcune voci che si pongono nel verso intiere ove dovrebbero essere senza l'ultima vocale, qualora sono fuori della prima sede, o della penultima, e segue voce che comincia da consonante, come *cagione*, *erano*, *pensiero*, *alcuno*, *pure*, *buono*, *meno*, *uno*, *tale*, *quale*, *fuori*, *essere*, e tutti quasi gli altri infiniti de' verbi, il che specialmente avviene se si posano intiere nella sede dell'accento. Perchè se queste voci e simili sono messe intiere fra versi, nel modo che detto abbiamo, fanno per lo più il verso languido. Della qual cosa non darò altri esempj, lasciando che l'esperienza ne faccia fede ad ognu-

no. Se adunque gran necessità non ci sforza (ch' a lei bisogna talora obbedire, nostro malgrado) dobbiamo sempre nel corso del verso (quando non sono ne' luoghi detti) seguendo la consonante, mandarle fuori senza l'ultima vocale.

Sono anche alcuni che si pensano che facciano sempre languidezze *lei*, *altrui*, *voi*, *noi*, *poi*, ed altri simili, qualunque volta tutta l' ultima sillaba, la quale comprende l'ultime lettere di esse voci, non si collida colla seguente vocale dell'altra voce. Ma s'ingannano, perchè, posto che ciò sia vero alcuna volta, non è egli sempre vero, come si hanno molti esempj nel Petrarca, e negli altri buoni scrittori. Perchè avviene infinite volte che non si collidono tali sillabe con la seguente vocale, anzi come sono comunemente di una sillaba, divengono allora di due, e solo l' ultima si collide colla seguente e rimane il verso più vago e più dolce, che se ambe si collidessero. E perchè questa opinione è molto confermata nell'animo di molti, ora per mostrare che non senza ragione ho così detto, non mi rincrescerà addurre alcuni esempj del maggior Tosco, del quale questi sono i versi:

L'una di lui, ed ei de l'altra gode.
Teme di lei ond'io son fuor di speme...
Ifi ch' amando altrui in odio si ebbe...
Issifile vien poi, e duolsi anch'ella...
Quando in voi adivien che gli occhi giri.

Ed altri esempj vi potrei addurre che tuttavia, e per questo e per altri lodati frequenti ci occorrono.

Ma perchè egli è pur vero, che talora ciò genera languidezza, non si possendo dar certa regola di cosa

tale, lascerò questa diligenza a giudizio dello scrittore, il quale ogni volta che conoscerà che il non gittare esse ultime sillabe generi languidezza, dovrà cercare ch' esse si collidano e ne rimanga il verso col suo spirito e col suo numero.

E quello ch'ho detto delle voci predette dico ancora della *nè*, della *ma*, della *chi*, e di altre voci di una sola sillaba, le quali molte volte non si collidono, come se ne hanno gli esempj nel Petrarca:

Nè ovra da polir con la mia lima;

ed altrove:

Vissimi che nè lor nè altri offesi...
Ma io sarò sotterra in secca selva...
Poi che seppi chi eran più sicuro...

Il simile avviene delle voci, ch' hanno sovra esse l'accento, come, *sì*, *fu*, *però*, *più*, *dì*, che significa giorno, ed altre tali, le quali tutte ha usate il Petrarca spesse fiate senza collisioni, e nondimeno non n'è nata disparutezza, come si vede in questi versi:

Se sì alto pon gir mie stanche rime...
Però al mio parer non gli fu onore;

come si ha ne' migliori testi ancora che gli superstiziosi abbiano voluto ne' nostri . . . si legga . . . . . e però . . . . . come detto abbiamo.

Come che Dante, che innanzi a lui scrisse, molte volte ciò usando tardasse il corso del verso e il facesse languidissimo, ed a questo scoglio più volte offendesse che a giudizioso poeta non si conveniva. Il medesimo fe'il Boccaccio nella sua Teseide e nelle rime dell'Ameto, nelle quali due opere mostrò quanto fosse lontana la natura sua dal leggiadro numero

del verso. Molte volte anche non si collidono le sillabe *di*, *me*, *te*, *se*, e specialmente ne' principj de' versi, e nondimeno non riesce il verso languido, ma sonoro e soave. Dagli esempj delle quali voci, e di altre di simili qualità mi astengo per essere essi frequentissimi ne' lodati poeti.

Non mi pare qui fuori di proposito di avvertire gli scrittori, che l'apostrofo, ritrovato alla dolcezza del suono, è da essere usato con grande avvertenza, e che non si dee fare quell' in oggidì veggo fare a molti i quali qualunque volta una voce finisce in vocale, e la seguente comincia da vocale, levano alla prima la vocale e vi pongono in sua vece l'apostrofo. Perchè avviene sovente nella nostra lingua, che ciò turba il sentimento, e come ciò avviene nel levare le vocali a varie voci, avviene egli sovente negli articoli. Però io stimo che qualunque volta lo incontro delle vocali fa mal suono, e partorisce (come dicono i latini) iato, si levi la vocale alla parola che in essa finisce. Ma quando ciò non avviene, e non è offeso l'orecchio, si lasci la voce intiera. Sarebbe per ogni modo male il non levare in questo verso la vocale allo articolo, e si dicesse:

Lo alto Signor, dinanzi a cui non vale,

perchè questa prolazione, *lo alto*, impedisce il dolce del verso, e tarda il felice corso ch' egli ha se così si proferisce:

L'alto Signor, dinanzi a cui non vale.

Ma non sarebbe se non male levar le vocali che concorrono in questo verso:

Le stelle, il cielo e gli elementi a prova,

e si proferisse il verso in questa guisa:

Le stell', il ciel e gl'elementi a prova.

Per la qual cosa si vede che non è da usar l'apostrofo se non s'impedisca la dolcezza della prolazione, il che lasciando al giudizio di chi scrive, io dirò che l'apostrofo quanto più parcamente sarà usato nelle prose che nel verso ..... ella se ne ..... con minor suo ..... e con minor ..... che il verso, il quale ..... composto alla ..... quanto al ..... delle voci ..... sono ora ..... numero soave. Ora ritornando a ragionare della scelta delle voci dico che, posto che per eleganza e dignità del verso sia bisogno di fare studio intorno alla osservazione delle voci, e la scelta di esse sia sempre di gran loda, e vi si debba molto avvertire in questi componimenti, nondimeno non é così stretta legge in questa sorte di poesia, che non si possano pigliar delle voci, che non siano ne' libri degli antichi lodati scrittori; voci però che siano dell'uso e del parlar di ogni dì, e scelte della miglior forma del favellare, dal giudizio di chi le vuole usare ne'suoi componimenti con dicevol loda.] Perchè essendo anco questa lingua viva e scrivendosi tuttavia in essa e parlandosi da nobilissimi scrittori e da gentiluomini e signori, le faremmo gran torto se la volessimo restringere tra i termini delle voci di due, o di tre autori che di certe composizioni particolari in essa hanno anticamente scritto con loda; e se volessimo sol servire delle voci che usarono i morti e fuggissimo quelle, che tuttavia ci fanno esprimere le sentenze degli animi nostri lodevolmente di giorni in giorno. Non

ha usato il Petrarca, nè il Boccaccio « nel Decamerone, *occasione*, *difficultà*, *sesso*, *discorso*, *scena*, *rivale*, *personaggi*, *naufragio*, *steccato*, *lizza*, *imbelle*, *corazze*, *starna*, *stendardo*, *strisciare*, *inetto*, *causa*, *camaglio*, *ruggine*, *rugginoso*, *prudenza*, *trasferire* e altre tali voci; che tante sono, che il numero loro è quasi infinito: e nondimeno l' uso di oggidì le ha non solo per tollerabili voci, ma per pregiate e piene di grazia. Però, ancora ch' io sappia, che come gli anni danno autorità agli uomini, così la danno alle voci gli esempj degli antichi scrittori: nondimeno accostandomi a quello, che disse Orazio della lingua latina, quando ella era nell'uso comune, e con essa parlavano i latini e i romani; e non solo si traeva da libri come oggi si fa, ma si beveva ella col latte delle nutrici, voglio dire, che periranno, « anzi sono già perite molte » voci che sono negli autori predetti, e ne rinasceranno in lor luogo dell' altre; le quali accettate dall'uso e dall'autorità di chi scrive, diverranno lodevoli, e con più splendore si porranno nelle composizioni che non vi si porrebbono quelle degli antichi scrittori, che già sono tralasciate, come se ne ha esempio da chi scrive e da chi ragiona, e tra gli altri dal Bembo, e ne' versi e nelle prose sue; al quale, come deve molto questa lingua per essere ella come rinata per lui, e venuta in pregio, deve anco molto per averla egli con molta loda arricchita.

Egli è vero che con tutto ciò non lodo coloro che volendosi servire di una certa biasimevole licenza non solo introducono voci nuove fuori di regola; ma le già regolate usano fuori dell'uso senza ragione, e

senza regola alcuna, vizio specialmente di alcuni toscani, i quali pensandosi, per esser nati in quella regione, e sotto quel cielo, nel quale ha avuta questa lingua la sua migliore origine (cosa veramente felice, e da non essere male usata) sia lor lecito scrivere e parlare senza legge alcuna. Anzi contra la costoro opinione voglio io che tutto quello che di nuovo si piglia e si mette in uso, sia sempre ristretto agli ordini e alle leggi che sono date in questa lingua da migliori giudizj che tratte l'hanno da buoni scrittori e dalla vera imagine del favellare, e le hanno colla loro autorità confirmate; la qual cosa veggio osservarsi da quelli toscani, ai quali pare (e ragionevolmente) che la licenza tolga il pregio alla lor lingua, e hanno grazia a coloro che con l'autorità di chi meglio ha scritto, l'hanno chiamata sotto le regole, sotto le quali ella ora si trova. Perchè hanno stimato che senza ciò, ella non si potesse dir lingua, anzi lo scrivere e il parlare in lei senza tali ordini, e tali osservazioni o insegnate da chi di essi ha scritto, o osservate negli eccellenti scrittori, fosse piuttosto a ventura, e per una certa usanza che con ragione. E tale è stato monsignore della Casa, come fede ne fanno le sue dotte e osservate composizioni. Nelle quali non trovo io altro difetto, se non che poche sono e troppo rade ci vengono nelle mani. Tale è il mio gentilissimo e dotto Cavalcanti, come fede ne fa il giudizio ch'egli fa delle cose altrui, e la sua molto considerata rettorica, composta in questa lingua, con tanta felicità che la nostra favella in questa parte, non avrà ad aver invidia nè alla greca, nè alla la-

tina. Tale è il Varchi, il quale, ancora che in tutte le altre cose dia indizio del suo ingegno e della sua virtù, il dà egli manifestissimo nelle sue rime pastorali, nelle quali non desiderano i gentili spiriti di questa lingua nè la semplicità di Teocrito, nè la maturità di Virgilio.

Ma, ritornando onde ci siam partiti, non è così stretta la legge dello scrivere romanzi, che non si usi più licenza nelle voci che non si fa ne' sonetti e nelle canzoni. Perchè le materie lunghe e gravi hanno bisogno (se non si vogliono storpiar i concetti) di questa larghezza; la quale però, come abbiam detto, vuole essere regolata. E questo dimostrò il Petrarca chiaramente ne' suoi Trionfi, che di Dante non vi voglio parlare perchè, o per vizio di quell'età, o per essere egli di quella natura, fu tanto licenzioso che passò in vizio la sua licenza. Laonde mi pare che molto giudiziosamente facesse quel dipintore che volendo sotto bella imagine mostrarci quel che valesse nello scrivere l'uno e l'altro di questi due poeti, gli finse ambedue in un verde e florito prato che egli avea dipinto sul colle d'Elicona, e diede in mano a Dante una falce, il quale (avendo la veste succinta alle ginocchia) la menava a cerco, tagliando ogni erba ch'egli con la falce incontrava. E gli dipinse di dietro il Petrarca che vestito di veste senatoria giva scegliendo le nobili erbe e i gentili fiori, e tutto fu per mostrarci la licenza dell'uno e il giudizio e la osservazione dell'altro. Ma quantunque il Petrarca fosse molto religioso nell'uso delle voci, pose però ne'suoi Trionfi delle voci e delle rime

che non si trovano nel suo Canzoniere, non pure innovate, ma torte dal comune uso e messe con altra significazione, e con altri accenti che non avea fatto nel suo Canzoniere. La quale cosa (essendo il Petrarca giudiziosissimo e avendo que' Trionfi composti in tempo che il suo giudizio era già fatto canuto) non si può dire che sia caduta in lui per mancamento di giudizio, ma che così bisogni fare per la qualità della materia, conformandosi coll'autorità di Aristotile e d'Orazio nelle loro Poetiche che concedono al poeta epico usar nuove voci e torcere l'usate alquanto dall'uso comune; come veggiamo aver fatto Omero appresso i greci, e Virgilio appresso i latini. E non pur aver fatto questo, ma averci anco introdutte voci tralasciate, ed anco barbare, per acconciare le voci al concetto e più efficacemente stenderlo in carte, e perchè non facesse lor tal forza una voce sola che bisognasse innovare, ovvero torcere alquanto dal suo diritto uso, che per non far ciò con meno efficacia esprimessero i lor concetti. « E quindi è avvenuto che l'Ariosto nel suo Furioso è andato alcune volte fuori delle leggi, che si tengono nei sonetti e nelle canzoni, e però il chiosatore si dovrebbe contentare di quello che egli già fece di canuto giudizio . . . . . sciò scritto pel Furioso, ch'egli stesso diè alla stampa, come di sopra . . . . . e se pure voleva dare qualche giudizio sulla posizione di questo . . . . . tanto lungamente da . . . . . veduto, e riveduto, e posto al giudizio di tanti valenti uomini, non dovea por mano a mutare e ritorcer quello che così avea voluto lasciare l'autore. »

Delle innovate « voci » da' due autori già detti nelle lor stanze non voglio ora qui dare esempj, perchè essi s'offrono anco a coloro che negligentemente leggono l'uno e l'altro; e se ne parlerà al suo luogo. Ma di quelle che sono alquanto torte addurrò alcuno esempio, solo per mostrare che piuttosto hanno voluto piegare alcuna voce dall'uso comune, che far forza ai loro concetti. Vedesi monsignore il Bembo osservantissimo e diligentissimo scrittore di versi, astretto dalla necessità delle rime, fuor dell'uso comune (come già il Petrarca usò *Tibro* in vece di *Tebro* nel Trionfo della Castità) aver usato nelle sue stanze con l'esempio di Dante, *vice*, in loco di *vece*. Però che disse nella stanza che comincia:

Come a cui vi donate, si disdice
Sed egli a voi di sè si rende avaro:
Così voi donne a quei che vi hanno in vice
Di sole alla lor vita dolce e chiaro.

E pure non ne compose se non cinquanta. Il medesimo fe' egli ne' suoi Asolani, nella canzone:

Si rubella d'amor nè si fugace.

Nella quale usò nella prima stanza *trezza*, per far nel principio di quel verso la consonanza delle altre stanze, le quali tutte hanno medesimamente nel principio del quarto verso, una rima che finisce in *ezza* con tre sillabe, come ne ha una di stanza in stanza che finisce in *ella*, nel terzo verso, il quale dà la consonanza agli altri in ogni quinta sillaba, seguendo l'ordine della canzone del Petrarca che comincia:

Verdi panni sanguigni, oscuri, o persi.

A similitudine della quale fe' il Bembo la sua, come

anco noi ne facemmo una, la quale si legge nelle nostre Fiamme, e la componemmo, come meglio ci concesse la giovane età, nella quale fu scritta. Piegò similmente esso monsignore con l'esempio di Dante negli Asolani la voce *fame* nel numero del più; e disse *fami* in questo verso:

Di pascer le gran fami,
Che in sì lungo digiuno amor mi dai.

Il quale è nella canzone del secondo libro che comincia:

Se 'l pensier che m'ingombra.

Voce che non ritrovo io usata dopo Dante da altri buoni autori che da lui, e non di meno l'ho accettata e usata anch'io con l'autorità di così nobile maestro, come ho anco usato (conformandomi col parlare comune di ogni dì) *scempio*, per *semplice*, o *sciocco*, e *ostri* nel numero del più, quantunque questa voce solo usasse il Petrarca nel numero del meno. Questa medesima licenza si prese anco l'Ariosto in molti luoghi, e specialmente quando usò nel ventesimo terzo canto, *vase*, in vece di *vaso*, nella stanza che comincia:

L'impetuosa voglia entro rimase.

E quando usò *ugna* per *unghia* nella stanza che comincia:

Il primo giorno e l'ultimo che pugna.

E fe' molto meglio (a mio giudizio) l'Ariosto ad usare un poco più licenziosamente che l'uso non tollerava, queste voci che non fe' quando nel Canto, ch'era

il XXV nella prima edizione, e divenne il XXVIII nell'ultima, tolse della stanza:

Tremò Parigi, e torbidossi Senna.

Ebra, *latebra*, *ginebra*, e in lor vece, vi pose *grido*, *lido*, *nido* che posto che l'ultime voci siano più frequenti, e fatte più molli dall'uso, erano però le prime, tali quali erano, più significanti, e più proprie alla materia della stanza, e ponevano quello strepito, e quel romore nell'orecchie a chi udiva, e nell'animo a chi leggeva. La qual cosa, perchè si veda aperta, non mi sarà grave soppor qui l'una e l'altra stanza perchè ne possa far giudizio il discreto lettore. La prima è questa:

Tremò Parigi e torbidossi Senna
Alla terribil voce di quell'ebra:
Ribombò il suon fin alla selva Ardenna
Sicchè lasciar le fiere ogni latebra:
Udiron l'Alpe e'l monte di Gebenna,
E il lago di Costanza e di Ginebra,
Rodano e Sona, udì Garona e il Reno,
Si strinsero le madri i figli al seno.

La seconda è questa:

Tremò Parigi e torbidossi Senna
All'alta voce, a quello orribil grido,
Ribombò il suon fin alla selva Ardenna,
Si che lasciar tutte le fiere il nido;
Udiro l'Alpe, e il monte di Gebenna,
Di Blaia, d'Arli, e di Roano il lido.
Rodano, e Sona udì, Garona, e il Reno:
Si strinsero le madri i figli al seno.

Furono (come ho detto) più molli queste rime, ma erano le altre più proprie, e più significanti, per la grande efficacia che portavano con esso loro, la quale efficacia era nel significato delle voci, e nel-

l'asprezza loro, perchè (come c' insegna Quintiliano) le cose atroci e terribili vogliono esser scritte con voci aspre, come erano *Ebra*, *latebra*, *Ginebra;* e non con molli, come *lido*, *grido*, *nido*, il che è avvenuto all'Ariosto non pure in queste voci, ma in molte altre, le quali talora per servare le regole della lingua che apparvero dopo « la prima » edizione del suo Furioso, talora per compiacere a sè medesimo, ha egli mutato, e molte volte con meno splendore del suo componimento, come ho io osservato in moltissimi luoghi: e conferendo l'ultimo col primo a stanza per stanza, e notando (come già ne ho ragionato con voi) non pure la diversità, ma il meglio, e il peggio ho data la cagione della varietà, e della mutazione di esse stanze, e già son stato di opinione di raccorle così tutte in un libretto, come poco di sopra in pochi versi raccolsi il discorso fatto sulla stanza:

Pieno di dolce affetto, e riverente.

Acciocchè si leggessero a comune utile degli studiosi; ma le molte occupazioni, me ne distornarono allora. Forse altra volta, avendo più ozio, porrò in esecuzione questo mio pensiero: o voi lo vi porrete, come meno occupato di me.

Ora passando da questo agli altri avvertimenti intorno alla elocuzione, devesi avere molta considerazione che nelle cose che portano con esso loro velocità, s' usino parole e voci correnti e snelle: come *veloce*, *velocissimo*, *velocissimamente*, e così accompagnarle con le altre che insieme con esso loro entreranno nel verso, che il numero del verso sia tutto

composto alla velocità. Nelle cose di tardanza vi han luogo per lo contrario le voci *tarde*, *lenti*, *pigre*, *nighittose:* delle quali due cose se ne ha l'esempio in uno istesso sonetto del Petrarca, il quale è:

Mie venture al venir son tarde, e pigre.

Ove si vede che questo verso è tutto tardanza; e per lo contrario quell'altro se ne corre snello,

E al fuggir son più lievi che tigre,

che pare proprio che questo verso secondo se ne fugga, e si dilegui dinanzi agli occhi di chi il legge con giudizio. Nelle cose d'allegrezza si debbono usare voci vaghe, liete, sonore, e soavi: come il Petrarca nel sonetto:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi.

E nel sonetto:

Già fiammeggiava l'amorosa stella.

E nel sonetto:

Dodici donne onestamente lasse.

E in molti altri luoghi del suo Canzoniere, e nelle triste convengono le meste turbate, malinconiche, come fe' il medesimo in vari luoghi, parlando della morte della sua donna, e specialmente quando disse, nella canzone che comincia:

Che debb'io far, che mi consigli amore?

la quale tutta è composta alla gramezza, e al dolore, la quale gramezza si vide maravigliosamente espressa nella conclusione di essa canzone, quando disse:

Canzon mia no, ma pianto:
Per te non fa di star fra gente allegra,
Vedova, sconsolata, in vesta negra.

E la canzone delle sei visioni ha in sè l'esempio del lieto, e del doloroso maravigliosamente espresso. Nelle cose degli affetti gravi sono di gran forza le voci che hanno in sè la *m*, come si vede nel verso del primo sonetto:

Di me medesmo meco mi vergogno;

e il sonetto:

Mentre che il cor dagli amorosi vermi.

Il quale non senza gran cagione, fu scelto da monsignore il Bembo, per paragone di dolce e di affettuosa gravità, la quale è quasi sempre compagna allo effetto; e posto che vi siano alcuni che il dannano di poco giudizio in questa parte, non è loro da rispondere altro, se non che hanno l'orecchie di Mida, che ancora che in quello sonetto sia la *r* (lettera non altrimenti frequente nella nostra lingua, che ci sia di rado la *b*, e la *q*), la quale di sua natura è strepitosa, vi è ella però trapposta con tanta grazia, e con tanto giudizio, che diviene, per la compagnia, e per la mescolanza delle altre lettere, molle e meno aspra. Onde ne viene espresso quello affetto grave gentilissimamente, e tanta conobbe il Petrarca esser la forza della *m*, mescolata con la *r*, nell'espressione dell'affetto che egli si avea tolto a spiegare con affettuosa gravità in quel sonetto che non gli bastò che le quattro rime delle otto finissero l'ultima lor sillaba con la *m*, e la penultima con la *r*, ma volle anco, nelle sei scegliere due rime che finissero l'ultima lor vocale con la medesima *m*, e la penultima con la *r*, come fa *marmo* e *disarmo*. E per non andare moltiplicando in parole e in esempj, dee gene-

ralmente aver gran cura lo scrittore che le voci siano così proporzionate alla materia, della quale ragiona, e così insieme congiunte e mescolate, avuto rispetto alla languidezza, al suono, all'umiltà, all'altezza, allo strepitoso, al soave, e al grave di esse voci; che agevolmente si vegga che se si fosse espresso quel concetto con altre voci, o con altro mescolamento e congiungimento di esse, sarebbe egli uscito men grave, men vago, e di poca efficacia, che (per dir vero) non è di minor importanza in qual luogo sia posta qualunque voce che si sia la scelta di esse voci. Perchè la soavità del parlare, alla quale dee essere molto intento il poeta, per poter imprimere i costumi e gli affetti negli animi di chi lo ascolta, o di chi lo legge, consiste nell'ordine, e nella disposizione delle voci giudiziosamente elette: e allora si giudicherà che l'ordine e la disposizione stia bene, che le voci terranno tal luogo, e tale giacitura che mutandola, quantunque ne rimanga il sentimento, perderà il verso la grazia e la dolcezza, o l'avrà men vaga e men felice. E perchè di ciò non si può dar regola, perchè tutta questa parte dipende dalla esercitazione, a noi basterà aver accennato quello che si dee avvertire. Ma lo studio e la diligenza del compositore porrà in opra quanto abbiam detto, qualunque volta egli non si contenterà di avere sputati i suoi versi, ma vi farà sopra matura considezione, e torrà le voci che non gli piaceranno, e ve ne metterà delle altre in lor vece; e con la misura del suono e del numero (dei quali dà giudizio l'orecchio bene avvezzo a tale armonia) anderà tanto misuran-

do e mutando le parole che le vedrà tali, e in tal luogo riposte, che possano contentare non pur lui, ma qualunque uomo leggerà con giudizio. Nè potran mai piacere i versi di coloro che si contenteranno di tali avergli, quali gli saranno la prima volta caduti dalla penna. Voglio, messer Giovambattista, che mi crediate che il fermarsi sopra i versi, e con la regola dello stile misurarli diligentemente, è una delle migliori parti che possa avere la diligenza dello scrittore. E molto più alle volte giova alle composizioni la penna, quando danna, e corregge le cose scritte, che non fa quando scrive esse composizioni. Perchè questo viene dalla caldezza del comporre, e quello dal giudizio.

E quantunque non senza grandissimo studio e molta fatica si possa scrivere lodevolmente (che non ha voluto la natura che cosa alcuna eccellente esca da noi senza fatica), deve nondimeno lo scrittore cercare con ogni cura che non si veda la fatica nella composizione, ma far sì ch'ella paia naturalmente fatta; la qual cosa seppe così ben far Virgilio tra Latini, che ancor che molta ve ne ponesse (come quegli che formava non altrimenti i suoi versi che l'orsa si formi con la lingua i figliuoli; e che considerato il tempo che egli messe in far la sua Eneide, ed il numero de'versi, ne faceva non dirò pochi, come dicono gli altri scrittori, ma appena due il giorno), la celò egli però di modo che pare che le voci con maraviglioso ordine gli cadessero naturalmente dalla penna. Cosa che non seppero fare nè Stazio, nè Valerio Flacco, l'opere dei quali due autori sono rimase durissime

e lontanissime da ogni natural vena; quantunque dicesse Quintiliano che molto avea perduto la lingua latina per la morte di Flacco. Vero è che Stazio avvedutosi dell'errore ch'avea commesso nella sua Tebaide, la quale avea (come egli disse) tormentata con lunga lima dodici anni intieri, si mostrò di migliore giudizio nella sua Achilleide; e più si accostò in lei al naturale che al faticoso modo di dire. Ma lo spazio di mille anni e più ha dato tanta autorità e tanta riputazione a questi due autori, che il Poliziano e lo Strozza più giovane, vollero piuttosto assimigliarsi a Flacco negli esametri che a Virgilio; e il Pontano, poeta vago e di bellissimo giudizio, e il Sannazaro dato all'osservazione e alla imitazione di Virgilio, non si astennero molte volte dalle costruzioni e dai numeri di Stazio o fosse per la qualità di quel cielo, sotto il quale ambidue nacquero; o pure ch'essi volessero dare con le loro composizioni autorità ai numeri di quel poeta che nel loro paese prima ch' essi aveva scritto. Ovidio per lo contrario, troppo diede alla natura e troppo di sè medesimo si compiacque, tale che i suoi componimenti sono, come campi di verdissime biade, più del convenevole morbide e lussurianti. Il che ha fatto che più ingegnoso egli si scopre che grave, più licenzioso che osservato, e più copioso che diligente. Cosa che non si vede in Lucrezio, il quale (quantunque avesse per duce la natura) nondimeno così la temperò egli col giudizio in que' tempi, ch'appresso i Romani era ancora la poesia poco meno che rozza, che insino nelle cose lascive si scoperse grave. Si-

mile a Lucrezio nella nostra lingua (quanto al seguire la natura) fu il conte Matteo; il quale, quantunque fosse un poco più rozzo che la bellezza del componimento non richiedeva, fu però il primo che messe il piede nella buona strada, e insegnò agli altri di camminarci lodevolmente, « alle pedate del quale è stato tanto intento l'Ariosto, che pare che non abbia saputo mover passo che non l'abbia messo nelle vestigia (parlo quanto alle materie) di quel bello ingegno che, in que' tempi che non si conoscea la virtù di questa nostra felicissima lingua, fu maraviglioso nelle invenzioni e nelle fizioni poetiche convenevoli a romanzi, e voglio credere che s' egli si fosse ritrovato ne' tempi che l'Ariosto compose il Furioso, nel qual tempo già si era palesata la felicità della nostra lingua, non sarebbe riuscito meno felice nel numero e nella osservanza de' versi che riuscisse nelle favolose invenzioni de' Cavalieri erranti. »

Ma tornando a quelli ch' hanno ascosa la fatica, che nel comporre hanno messa, il Petrarca appresso i Toscani meritò questa lode, come si può vedere dai versi suoi. I quali quantunque fossero da lui più volte veduti e riveduti, e corretti e limati, rimasero però facili e molli. E per poter asseguire questa tanta necessaria facilità (della quale non è cosa altra alcuna che paia che più agevolmente si possa fare, e poi si prova malagevolissima da chi la vuole usare fuori del vizio della fanciullezza), dee cercare lo scrittore de'romanzi che tale sia l'orditura e il componimento dei versi suoi, che paiano le sue stanze una prosa,

non dico quanto al numero « ed al suono, » perchè con altri piedi corre il verso, e con altri la prosa, « ed altro è il suono di questa che di quello, » ma quanto all' ordine e alla facilità dell' orazione; chè devono esser tali i versi quanto alla costruzione che non si mettano innanzi le voci che, secondo l' ordine della costruzione, vogliono essere messe di dietro e quelle dinanzi altresì di dietro; ma far sì che i versi abbiano la loro costruzione senza forza e senza storpiamento; e gli articoli, gli aggiunti e gli avverbj tengano la loro dicevole giacitura; che posto che al poeta sia talora concesso (acciocchè egli si possa acconciare alla malagevolezza delle rime, la quale è forse maggiore in questa lingua che non è quella delle sillabe nella greca e nella latina) non stare in questo ordine, ma preporre e posporre le voci, come gli viene meglio in acconcio, nondimeno si dee avvertire che questa necessità non passi in natura e non la si ponga tanto in uso il poeta, che paia un barbaro che scriva italiano, e mostri la composizione una fatica infinita dello scrittore, senza vestigio alcuno di natura, e sia non altrimenti che sarebbe un filo pieno di groppi, il quale quantunque si tirasse in lungo, non sarebbe però atto a testura lodevole. E in questo vizio sono incappati e incappano poco meno che tutti coloro che dopo l'Ariosto hanno scritto romanzi, della qual cosa il più delle volte è stata cagione il non avere giudizio in allogare le rime, però che mancando lor questo, e volendo pure far la consonanza, vi tirano tanto tortamente le voci, che fanno che riesce il componimento torto, sciancato, con stor-

piamento infinito della sentenza o veramente pieno di voci inutili e non significanti; cosa che non si vede nell'Ariosto, se non radissime volte ed ove ha più potuto la necessità che lo ingegno. E per compir quello che dicevamo del coprire la fatica, dico che in esso Ariosto si vede una maravigliosa natural facilità, la quale copre in guisa ogni sua fatica, che non vi se ne vede pure un segno, ancor che egli più di trenta anni spendesse in comporre, « e molti e molti in » correggere l' opera sua « nel modo ch' ora la leggiamo. »

Devesi nondimeno bene avvertire che questa facilità, della quale parliamo, non distorni in guisa lo scrittore dalla gravità, e dalle sentenze che rimanga fanciullo, sicchè siano le stanze di dolce suono, ma di nessun sentimento, senza il quale nulla opera il numero, nulla il suono, e nulla tutte le altre cose che abbiamo detto; perchè per grata espressione del sentimento, tutte si considerano, e quando manca loro quello che è il fine per lo quale sono considerate, rimangono elle tutte vane; e benchè belle paiano, non vagliono però nulla. Mi ricordo io di aver letto forse ottocento stanze di uno de' compositori de'nostri tempi, di qualche nome, le quali pareano accolte tutte tra i fioriti giardini della poesia, tanto erano elle di stanza in stanza piene di vaghezza. Ma giunte in uno eran così vane, che pareano (quanto al senso) esser nate nel terreno della fanciullezza. Perocchè essendo stato solo intento il loro autore al diletto che nasce dallo splendore, e dalla scelta delle voci, aveva in tutto lasciato la dignità e il giova-

mento che vien dalla sentenza. Della quale cosa non può far peggio chi si dà a comporre. Chè se pure si ha da commettere errore in uno di due, egli è meglio giovare con rozze voci che con sonore e gentili dar soave suono senza alcun frutto: come se ne ha l'esempio in Dante, e in messer Cino dei quali quegli molte volte giova senza dolcezza, e questi con la dolcezza spesso rimanevano, e troppo molle, tra' quali due si pose mezzo il Petrarca; e in guisa temperò il grave col dolce che riuscì tra ambidue loro eccellentissimo. E questo esser vano comunemente è vizio di coloro che si sono esercitati solo nelle parole, e non hanno atteso agli studj di filosofia, senza la quale riescono vani tutti i componimenti. Perocchè ella è come un fonte, onde si traggono tutti i rivi delle cose che danno agli scrittori pregiati i soggetti delle lor composizioni, come han detto coloro, alla lezione dei quali in fin da principio rimessi chi ne voleva avere cognizione. Ma non mi rimarrò di dire (poi che pur anco in questo ragionamento sono trascorso) che devono avere grandissimo riguardo i felici ingegni, nutriti del latte di questa gran Madonna, di non esser offesi dalla copia delle cose che da tal fonte trarranno. Perchè come i campi grassi non solo producono le biade che vi son seminate, ma erbe così loro nemiche, che spesso le uccidono, se vi manca la cura dell'agricoltore, così anco col germogliare della semente delle discipline, ne' campi degli animi altrui nascono talora cose che se sono lasciate crescere, e non siano conosciute dai compositori, nuocono più tosto alle loro

composizioni che punto lor giovino. E per questo, come il diligente lavoratore dei campi svelle dalla terra l'erbe che sono nocive alle biade, così il giudizio di chi vuol comporre dee saper far scelta di quel buono che gli ha dato la filosofia, e del tutto levare quello che porterebbe danno al suo componimento, lasciandovi sol quello che al piacevole e al grave conviene, « ed è atto a dare vivacità e splendore al componimento. » E dissi al piacevole ed al grave, perchè si dee aver grandissimo riguardo « (come sopra si è detto, quando si è ragionato dell'introdurre il costume)» a non incappare in gravità dura, noiosa, e melanconica: che ciò è quasi altrettanto vizioso, quanto è il facile fanciullesco, del quale di sopra dicemmo. Perchè come l'oratore con gravità si ascolta, così con soavità s'ascolta il poeta; la quale se gli è levata, egli si rimane spiacevole; il che tanto più sconviene, quanto colui che scrive volendosi mostrar filosofo, lascia da parte le grazie e la vaghezza poetica, e attendendo a metter e parole, e misteri reconditi, e molte volte poco convenevoli, scrive di modo che le cose che scrive, sono a gran fatica da lui intese, non che dagli altri, non si raccordando che la chiarezza, e la facilità, e la dirittura de' concetti sono lo splendore delle composizioni de' buoni poeti: tale che ove i buoni poeti dilettando e giovando sono grati a coloro che si danno a leggergli, questi altri rimangono sì odiosi che si può dire che non scrivono ad altri che a sè medesimi. « Fra questi si vede tuttavia sorgere alcuni di mostruoso ingegno, i quali si hanno eletto di scrivere . . . . . ta-

mente i loro . . . . . per regola, e per fondamento di comporre lodevolmente, il che come procede da poco giudizio, così dee diligentissimamente essere fuggito come vizioso, e servile da chi giudiziosamente compone, perchè sono le rime di q . . . . . odiose a chi legge per la mala posizione delle voci che non si ritrova che una volta le . . . . . se (può) buon giudice aver tanto d . . . . che giunga leggere al fine. Quindi è che costoro che a questa maniera di descrivere si sono a . . . qualora veggono . . . . ornata e grave co . . . . ne, col lume della . . . . . la facilità composto . . . nano, perchè alla s . . . . chiara e piena do . . . . . a chi la legge . . . . cosicchè il parlar . . . . uso de' migliori . . . . . sia cosa lodevole. » Grande adunque dee essere in questa parte la prudenza di coloro che vogliono mescolare le cose della filosofia con le poetiche, e la regola può esser questa che qualunque volta le cose di filosofia recano oscurità, o non portano con esso loro splendore, e grazia poetica che alletti l'animo di chi legge, o di chi ascolta, se ne dee astenere chi scrive, e dee piuttosto meno filosofo mostrarsi, e riuscire vago e gentile poeta che col voler mescolare e divine e naturali, e morali cose insieme, essere tardo, arido, duro, spiacevole, torto, oscuro e tedioso, sicchè bisogni sempre avere lo interprete appresso che scioglia i nodi, e dia lume alle oscurità, con dispiacere di chi legge, e di chi ascolta, e con biasimo di chi ha scritto: che ancora che questo modo di scrivere convenga talora alle satire (non parlo delle sceniche), non è egli convenevole a poeta eroico, nè elego, nè

lirico, quantunque sia quasi il proprio del lirico esser alquanto duro.

Egli è anco da avvertire che tutte le cose che il poeta si piglia a dire (siano o colte da' giardini della poesia, o dai campi della filosofia) siano scritte e dette con stile uguale, tale che lo scrittore, o dicitore ora non si veda salire, ora ire al basso, e paiano i versi alla divisa: perocchè questo è vizio troppo grande, e di gran noia a chi ascolta o legge con giudizio; e perchè di ciò ho detto abbastanza di sopra, non ne parlerò altrimenti per ora.

Resterebbe a compimento di questa parte dire della imitazione. Non dico di quella ch'è imitatrice delle azioni umane, per la quale lo scrittore si dimanda poeta, nè di quella che appartiene alla invenzione ed alla disposizione, che di queste si è ragionato in vari luoghi di questo nostro ragionamento. Ma di quella imitazione che è nella espressione dei sensi con la grazia, e con lo splendor delle parole, la quale parte è tutta intorno alla elocuzione, ed alle parti di essa. La quale imitazione (per quanto a me ne paia) non è altro che una diligente e giudiziosa considerazione che noi usiamo per poter divenire col mezzo dell'osservazione simili ad alcuno eccellente nel dire, esercitandoci tuttavia per giugnere a quel segno, al quale egli è giunto. E questa imitazione tutta è posta nell'esempio, alla imagine del quale noi cerchiamo di conformare il nostro stile: la quale cosa si fa con l'esercitarsi e nella lezione di colui che vogliamo imitare, e nel comporre continuo a sua similitudine. Ma perchè di questa parte abbiam parlato e nelle al-

tre cose latine nostre, e nelle volgari abbastanza, ora non mi stenderò molto intorno a ciò, rimettendo alla Poetica mia chi di tal cosa vorrà aver cognizione in questa lingua.

Pure per quanto si appartiene al presente trattato, dico che sono stati alcuni che si hanno pensato che la imitazione non sia altro che un certo aere (come sogliono dire i dipintori e i cantori nell'arte loro) che si dà alle scritture che le fa assimigliare a colui, onde essi l'hanno prese. Il quale aere vogliono che non venga da altro che da un certo giudizio che faccia che l'uomo noti alcune cose nello scrittore ch'egli si propone (come nota nell'arte sua il dipintore « i colori e » i lineamenti) che lo facciano avere sembianza con « colui ch'egli imita. » E posto che forse questa opinione non meritasse di essere in tutto rifiutata, pure perchè così parlando resta ella piuttosto confusa che no, lascerò che chi così stima meglio apra la mente sua. E io dirò per ora che dee avvertire lo imitatore di non essere così intento alla scelta delle voci che toglie da colui ch'egli imita, che solo di esse si appaghi; chè ancora che ciò sia molto necessario alla imitazione, non è però quello nel quale solo si debba fermare chi vuole farsi simile a colui ch'egli si ha messo innanzi per esempio, e per regola dello scrivere. Ma dee considerare l'ordine, le membra, le legature di esse voci, e i luoghi nei quali, come in propria sede, ha allogate le parole colui ch'egli si ha preso ad imitare, mentre ha espressi i suoi concetti: la qual parte è non altrimenti della disposizione che è intorno alla elocuzione

che si sia quella delle membra nella invenzione. Perocchè importa molto, a voler scrivere ornatamente, in qual luogo qualunque parola si trovi posta, e per la grazia, e per la forza dell'orazione. E dee essere non meno diligente in considerare le figure del dire, e la lunghezza e la brevità delle clausole, e quali siano le membra perfette, e quali quelle che di esse membra son parte « come sono gl' incisi, » e con che giacitura, e con che ordine queste e quelle siano messe a formare il corpo della composizione; la quale l'autore ch'egli si ha dato ad imitare, ha descritta in carte. Perocchè quindi nasce l'ordine, il suono e il numero; i quali sono di tanta importanza che se sono lasciati dallo imitatore, o inettamente imitati, se avesse tutte le altre virtù del primo autore ch'egli si ha proposto per esempio, non gli potrebbe essere mai simile.

In cotal vizio incorrono oggidì coloro che imitano il Boccaccio: i quali intenti solo alla scelta di quelle voci che egli ha usato, si contentano averle poste in bella schiera, e avendo tutte le altre cose e le altre maggiori virtù, non so se dir mi debbo a schifo, oppure, per la loro ignoranza, poco conosciute, si tengono fratelli del Boccaccio, qualora hanno mescolate le sue voci per le loro composizioni. E se poi alcuno con giudizio legge questi tali, trova tra loro e il Boccaccio tanta dissimilitudine che pare ch'abbino voluto farsi simili ad ogn'altro che a lui. E tra questi poco riguardevoli imitatori, sono stati alcuni di sì torto giudizio che si hanno pensato, che il mutare l'ordine della orazione, non pur quanto alle pa-

role, ma quanto alle membra, sia il modo di assimigliarsi a coloro che essi vogliono imitare; cosa tanto lontana dalla buona imitazione, quanto non si potrebbe dir più; perchè questo mutar l'ordine, e la misura, non è altro che riversar le membra, e farle sproporzionate, onde o zoppe se ne vadano le scritture per aver una delle gambe corta e l'altra lunga, o se ne vadano coi piedi alti e col capo in giù. E a questo modo riesce piuttosto il componimento, quanto sia per rispetto della imitazione, un mostro che cosa che si assimigli allo esempio, onde essi traggono la imitazione. E così mostrano che si sono affaticati alla loro vergogna, e per scoprirsi senza giudizio alcuno. Chè se la bellezza non è altro che una convenevole, ordinata e misurata proporzione delle membra, asperse di dicevoli colori, e questa bellezza non meno si desidera nell'orazione che nell'altre cose ch'hanno grandezza, come può esser bellezza in tanta sproporzione, che si assimigli all'esempio, onde vogliono costoro la loro imitazione levare? Appresso se il grave e l'acuto delle voci è quello che fa il suono, e il lungo e il breve è quello che dà la misura al tempo, la qual è il numero, come si può servare il numero e il suono, se si riversciano le voci e pigliando altra giacitura, pigliano altro numero e altro suono? la varietà delle quali due cose mutando l'ordine varia di modo l'orazione che non ha la seconda più simiglianza alcuna con la prima, parlo quanto alla elocuzione, se ben forse l'avesse col concetto; la qual cosa ancora che sia scorta dai buoni giudizj nelle prose, si scorge

ella nondimeno manifestissima nel verso. Perocchè mutando in lui l'ordine delle parole, si muta la quantità delle sillabe in guisa che non rimane egli più verso; e se pur rimane (il che di rado avviene) è di altro numero e di altro suono che non era prima.

Nè bisogna qui dire che questo non sarebbe altro che un volere che si pigliassero le medesime clausule e le medesime composizioni; chè questa sarebbe risposta troppo sciocca: perchè può essere un istesso ordine, un istesso numero e un istesso suono in varietà di parole; le quali faranno, quanto alle voci, un'orazione diversa dalla prima, ma quanto al suono e al numero, simigliantissima.

E se questo è agevole al poeta, tanto dee egli essere più agevole all' oratore, il quale a così stretti numeri non è legato. E se mi si dicesse che il Boccaccio istesso ha molte fiate detta la medesima sentenza con altre parole che detta non l' avea prima, e che n' è nato altro numero e altro suono, dico che egli è il vero: ma ch'egli in ciò ha fatto nella sua favella, quello che faceva Marco Tullio, quando si esercitava con Roscio, a vedere s'egli poteva dicendo così variare una medesima sentenza, come Roscio con vari gesti variamente la rappresentava: e in tal variazione non ha voluto imitare il nostro Boccaccio, ma piuttosto proporci per bontà del suo divino ingegno, e per la rara eloquenza che in lui regnava, varie maniere di dire, con le quali si potesse esprimere un istesso concetto; delle quali l'una non era l'altra, quantunque tutte portassero un istesso concetto con esso loro; chè in ciò avvenne a lui non

altrimenti che avvenga a un padre, il quale dopo il primo si dia a generare degli altri figliuoli : i quali quantunque vengano da lui, non cerca egli però che tutti sian quel medesimo che il primo; e così quantunque tutti siano di lui nati, e abbiano qualche simiglianza col loro padre, e perciò anco non siano tra loro in tutto dissimili, non è però mai l'uno l'altro. E chi si darà a dipingere Orazio (posto che così si chiamino que' figliuoli) non dipingerà Curzio nè Sergio. Questa diversità adunque che si trova nel Boccaccio, nell'esprimere variamente una medesima cosa, non è per imitare, ma per mostrare che la lingua nostra non è così povera che non possa dire felicemente in molti modi una cosa medesima. E se lo imitatore cercherà d'imitare cadauno di questi modi, sarà egli da me lodato. Ma se coll'esempio di questa varietà del Boccaccio vorrà egli confondere le membra al modo ch'abbiam detto non sarà egli da me mai chiamato imitatore, ma piuttosto un confonditore del bello, e del vago dell'orazione. E giudico che piuttosto che incorrere in questo vizio, sia meglio che con la scelta delle voci del Boccaccio si faccia una maniera di dire, che sia propria di chi scrive, che con questa confusione cercare di farsi simile a lui. La qual similitudine (quando pure a questo sia intento lo scrittore) asseguirà egli, se col mutare le parole giudiziosamente, serverà con le membra il suono e il numero, come abbiam detto.

Fu maraviglioso imitatore del numero di Marco Tullio (che non mi vergognerò di addurre esempio latino, quantunque io parli delle cose volgari) Lat-

Digitized by Google

tanzio Firmiano: e se fosse stato così bello osservatore delle voci, come egli fu dei numeri, oserei dire che egli andò più presso a Cicerone che niuno altro scrittore che insino a que' tempi scritto si avesse. Ma la materia, che egli ebbe per le mani, fu forse cagione che l'orazione sua non fosse di quella purità che si ricercava alla imitazione. Gli altri dei nostri tempi (levatine due o tre) hanno seguitato ogn'altra cosa che il numero e il suono. Alcuni si sono appresi alla facilità, e sono rimasi fanciulli, chi alla gravità, e sono rimasi duri, chi alle sentenze, e sono rimasi poco meno che arsicci. Questi hanno solo imitato la vaghezza, e sono rimasi vani, quegli altri hanno abbracciata la sua felicissima ampiezza, e sono rimasi come nocchieri smarriti nell' ampio Oceano. Nè vi sono mancati di quelli che si sono dati a torcere, a rompere, a mutare, ad accorciare e ad allungare le membra, e sono rimasi confusi. Talchè volendo questi tali seguire la virtù, hanno sempre abbracciato il vizio.

La imitazione adunque deve esser tale che abbia proporzione coll'esempio che si ha preposto lo imitatore, ed a lui convenga non in uno o due membra, ma in tutte le parti, di modo che mentre egli cerca di assimigliare una parte non lasci l'altra, ma le consideri tutte ugualmente e poi in modo le traduca nelle sue composizioni che divengano sue, e sia non altrimenti simile la sua composizione all'esempio che egli ha preso per suo duce che si sia il figliuolo al padre e l'uno fratello all'altro, che ad un medesimo parto sia venuto in questa vita con esso

lui, i quali con quanta simiglianza hanno insieme, sono però così dissimili che si vede che l'uno non è l'altro.

E perchè le voci sono trovate per le sentenze (cioè per gli concetti che furono detti sentenze da Aristotile) coloro avranno felicemente imitato, i quali dopo la scelta delle voci, e la loro ordinata collocazione, così accompagneranno con esse parole le sentenze che il suono e il numero si scoprirà compagno alla grazia, alla maestà, alla virtù, allo splendore e alla vivacità, che è in colui al quale avrà cercato di assomigliarsi. Cosa che tra tutti gli altri ha fatto maravigliosamente monsignore il Bembo nelle rime che da lui sono state composte ad imitazione del Petrarca, e specialmente in quella doppia sestina de' suoi Asolani fatta a somiglianza di quella del Petrarca nella morte di Laura; nella quale esso monsignore riuscì tale che poteva ella avere il primo luogo, se quella del Petrarca non fosse nata prima. Questo medesimo fe' egli anco in quelle lettere latine che Brevi sono dette (quanto poteva capir l'uso e la qualità dello scrivere de' pontifici) composte ad imitazione di Marco Tullio. Le quali ancor ch' abbiano spesse volte uno istesso argomento e una forma di dire, le ha però questo felice ingegno in guisa variate che per la prudenza e per le altre virtù ch' egli ha sparso in loro, sono da giudiziosi lette più volentieri che quelle di molti altri che hanno avuto grandissimo campo di trovarsi vari soggetti, e si sono solo in vane e inutili ciance consumati: i quali se hanno più fautori che il Bembo e i simili

a lui non hanno, è perchè sono più i corrotti giudizj che i sani, i quali si pigliano per esempio le cose che a loro sono conformi. E questo medesimo avverrà nella imitazione a tutti coloro che col suo esempio conosceranno la buona imitazione, ed esercitandosi e nel leggere e nello scrivere, ad esempio dei buoni autori, tanto faranno che tramuteranno l'imitazione in natura (che questo è quello che dee principalmente esser nell' animo dell' imitatore), in guisa che non potran non scrivere come colui alla imitazione del quale avranno drizzata la virtù e la forza del loro ingegno, e fatti finalmente atti a far da sè, faranno come i piccioli augelli fanno, quando lasciano il nido; che come hanno seguiti volando un tempo la madre e il padre per apprendere il volare da loro, tosto che appreso l' hanno, e si sentono fermi su l'ali, senza aiuto alcuno le spiegano audacemente per l'aria; ed ovunque più lor piace animosamente drizzano il lor volo.

E ad asseguir questo fine giova molto il saper conoscere che cosa è quella che fa che l' autore, che si dà ad imitare lo imitatore, meriti tanta loda che sia degno che gli altri lo si piglino per esempio; e conosciutala, saperla mettere in opera. E vuole la imitazione aver sempre compagna l' emulazione; la quale non è altro che un fermo desiderio di avanzare colui che l' uomo imita. E questo desiderio fa che l'uomo non si contenta d' aver agguagliato chi egli segue, ma cerca di tanto avanzarlo che egli primo rimanga, e dagli altri invece del primo, meriti egli di essere imitato. « Nè si può questo effetto della

imitazione chiamare invidia, perchè ancora ch' ella sia (come dice Aristotile nel secondo della rettorica) ..... to dispiacere nell' animo altrui di non aver quello che altri ha, non fa ella però che se ne dolga chi è mosso dallo affetto del bene altrui.... volesse perciò che chi la possiede non l'avesse .... solo si duole di non aver .... egli, e da questo affetto nasce nell'uomo il desiderio di farsi uguale, o di avanzare colui che egli vede in questa o in quella cosa maggior di sè. Siccome la invidia (la quale è un dispiacere del bene altrui, che meriti di averlo, come la .... così è dispiacere della felicità di coloro che indegnamente le hanno) è peggiore di tutti gli altri vizj, così la emulazione è un lodevole e virtuoso desiderio di divenir tale quale è colui ch'egli si ha proposto di agguagliare, con fermo proposito di avanzarlo, e di avere per virtù propria, non per malignità, o per torte vie, quella eccellenza ch'egli in altri vede, senza danno di colui ch' egli cerca di agguagliare, o di superare, e parve questa emulazione .....
.....»

Questa « non » è cosa tanto malagevole, quanto altri stima: pure che lo imitatore stia fermo in questo pensiero, e a questo asseguire metta tutte le forze sue. Perchè è facile cosa ad uno che corra, poi ch'egli è al paro di quello che gli era innanzi, trapassarlo e lasciarlosi dietro: chè non è a questi tempi la madre natura divenuta si madrigna agli uomini nell'eloquenza, e ora così povera che non dia loro virtù di superare nelle cose imitabili coloro che sono i primi tenuti. E questo fe' il divino Virgilio nell'imi-

tazione di Omero, che parve che egli si proponesse quel gran greco, più eccellente maestro de' componimenti eroici che fosse tra i Greci insino al tempo di Virgilio, non solo per farglisi simile, ma per avanzarlo di tanto, ch'egli il primo si rimanesse, e Omero il secondo. A questo mirò il reverendissimo Sadoleto, quando compose il suo Laocoonte. E come Virgilio avea lasciato dopo sè Omero, così pensò egli di lasciarsi dopo Virgilio in questa parte. La qual cosa, se gli venisse fatta, o no, voglio che sia giudicato da altri. Questo dirò ben io ch'egli chiaramente ci mostrò, che i begli ingegni non si lasciano sgomentare alle eccellenze de'gran poeti, sì che non pensino, e di giungergli e di avanzargli, il che sebbene spesso tentano invano, non è però il lor desiderio se non lodevole.

Lasciò il Petrarca tutti gli antichi Toscani, che prima di lui avevano scritto, di gran lunga dopo sè, e il nostro Ariosto tale rimase appresso gli altri che a così fatte composizioni s'erano dati ch' egli solo tra tutti (parlando universalmente) si è scoperto degno di essere imitato. E tutto ciò viene dal giudizio, il quale non meno vale in questa parte, ch' egli si vaglia in tutte le altre. Ma mi sento più oltre essere trascorso intorno a ciò, che proposto io non mi aveva. Però facendo qui fine a questo ragionamento, entrerò a dire di quella parte della composizione che dà la vita all'opera e che noi dicemmo assimigliarsi all'anima, la quale non considero io qui a quel modo che la considerò Aristotile, quando disse che la favola è l'anima del componimento; però ch'egli non

piglia ivi l'anima per quella vivacità per la quale (secondo l'opinione di Plutarco) la piglio or io. Ma piglia egli l'anima in quel luogo per lo soggetto, senza il quale si torrebbe l'essere all'opera, e però tiene egli quello istesso luogo nel poema che tiene l'anima vegetativa (la quale dimandò molto acconciamente monsignore il Sadoleto anima della vita nella sua filosofia) a rispetto delle altre anime, o delle altre virtù dell'anima nei corpi; perchè così come, levata che sia l'anima vegetativa dall'uomo, tutte le altre anime o potenze di essa mancano, così levatane la favola, mancano tutte le altre cose, che intorno al poema si considerano; perchè (come di sopra si disse) per rispetto della favola vengono tutte le altre cose in considerazione.

Ora tornando a proposito, è da sapere che questa parte che noi anima chiamiamo, appresso agli oratori tutta si dà alla pronunzia e all'azione (la quale è tutta quella parte che si appartiene non pure alla voce, ma alla grazia e alla dignità dei movimenti del capo, del volto, degli occhi, delle mani e di tutto il corpo, mentre l'orator dice), e vogliono che ella sia quella che dia lo spirito e la vita a tutta l'orazione, e questa parte fu detta dal padre della lingua latina eloquenza del corpo. La quale ancora che possa essere quella istessa nel poeta e specialmente in questa maniera di poesia, che dal cantare alla presenza de'gran maestri (come abbiam detto) ha dato alle sue parti nome di canto, nondimeno a me pare che da altro luogo che dalla pronunzia, sia da cercare questa anima del poema, che non è altro per

ora che quella forza e quella virtù dell' orazione, onde entrino gli affetti nel core a chi legge, come se fosse una viva voce che parlasse, acciocchè non pure quando si canterà (se forse avverrà mai ch'egli si canti) paia vivo questo corpo, ma quando anco sarà letto da altrui.

E questo mi pare che possa avvenire dalle voci significantissime e così atte a spiegare i concetti che gl' imprimano negli animi di chi legge con tanta efficacia, e con tanta veemenzia che si sentano fare manifesta forza, e commovere in guisa che partecipino di quelle passioni che sotto il velo delle parole si contengono nei versi del poeta. E questa è l'energia, la quale non sta nelle cose minute (come di sopra dicemmo aver creduto il Trissino), ma nel porre chiaramente, efficacemente la cosa sotto gli occhi di chi legge, e nell' orecchie di chi ascolta, e posto che ciò acconciamente si faccia colle voci proprie (alle quali dierono gli antichi, per lor propria dote, la dignità) che sono come nate insieme colla cosa, hanno però grandissima forza le traslate che peregrine sono dette da Aristotile, le comparazioni similmente, le similitudini, gli aggiunti che son chiamati dai Greci epiteti, e dai Latini aggettivi. La iperbole tra le altre figure del dire, e oltre ciò le voci fatte di nuovo in questa parte, di che ora parliamo, sono spesse fiate efficacissime. E avvenga che tutte queste cose siano della elocuzione, e siano dagli scrittori della retorica prese per ornamento di essa, non dimeno perchè ora le consideriamo non solo in quanto danno abbellimento e grazia, ma anco in quanto

danno forza e vivacità, più che le altre parti, ci è piaciuto di parlarne particolarmente in questo luogo: come che le altre parti siano solo per l'ornamento e per la bellezza, e queste, oltre l'ornamento che portano (come dice Plutarco) con esso loro, portano anco, quanto alla efficacia, e spirito, e anima a quello che scriviamo.

Le proprie voci dimandò Aristotile ornato, come che elleno per lo più siano le più belle, e le più acconce che si possano ritrovare, per porre così leggiadramente e così vivacemente sotto gli occhi di chi legge la cosa, della qual si ragiona, che paia ch'ella si vegga fare. Ma si possono queste voci torre dall'uso comune del parlare del popolo, e dall'osservazione degli eccellenti, e approbati scrittori. Dall'uso elle si hanno più facili, e fanno l'orazione più chiara e più espedita; ma rimane ella spesso troppo bassa e troppo abbietta. Dall'osservazione si pigliano le voci significanti, magnifiche, gravi, sonore e di tanto splendore, che fanno l'orazione piena di lume: e queste sono più del poeta, se non in quanto gli paresse meglio alcuna volta, per maggiore espressione di qualche affetto, appigliarsi alle voci del popolo; come vi s'appigliò il Petrarca, quando disse:

Che vergogna con man dagli occhi forba,

ove la voce *forba* (che fu però prima usata da Dante, il quale più di plebee ne trapose nella sua commedia, che non sarebbe stato bisogno ad osservatamente scrivere) da sè vile e abbietta, ma conforme al naturale atto popolaresco, mette maravigliosamente quello effetto sotto gli occhi di chi legge; tanta

è talora la simiglianza della natura coll'arte, e l'efficacia, e la forza delle parole del volgo colla proprietà delle cose.

Le voci traslate furono quelle che ne' principj delle lingue si trovarono per la loro povertà, perchè mancando le proprie voci, usavano le tradotte; cioè quelle che avevano qualche simiglianza colla cosa, della quale si devea ragionare. Poscia dopo l'essersi arricchite le lingue, veduto quanto di forza, di splendore e di lume portassero con esso loro nella maggiore abbondanza delle voci, sono state accettate per lumi dell'orazione così poetica, come oratoria, « e veramente oltre non . . . . alcuna di voci che . . . . . e abbellisca l'orazione e la metafora, sia ella nel verso o nella prosa. Perchè il pel . . . . . la porta con esso lei, . . . la qual induce . . . . . l'ornamento . . . . . grazia quando ella . . . . poema, o in luogo . . . . non abbia voce pup . . . la mostri, o se in . . . . sia più vaga, più gen . . . . . più significante la . . . . . » Laonde più tosto elle si usano talora che le proprie e le naturali. « E posto che convengano all'oratore, convengono elle maravigliosamente alla composizione eroica e tragica. » E voce traslata vuole avere similitudine col significato di quella, in luogo della quale ella è messa a significare questa, o quella cosa, come dicendo le vele ale delle navi, e l'ale degli augelli essere i remi loro, e come se diremo sonnacchioso per negligente; i fuochi celesti per le stelle (le quali sconvenevolissimamente chiamò colui teste dei chiodi del cielo che fe' poema eroico molto lontano dalla forma accettata nella no-

stra favella). « E quello che disse il Petrarca aprile dell'età, e fiorir innanzi tempo tempie, e capei d'oro farsi di argento . . . . . con traslazione di due metalli, e pensieri canuti in giovenile etate . . . che disse il medesimo . . . . . metafora, vi è il contrapposto a giovenile che vi dà grazia, e nondimeno . . . . vi era più del poc . . . . . dell'oratore, » e altri simili modi di dire, i quali s'usano per maggiore espressione della cosa, per nascondere una bruttezza, per aggrandire e menomare quello di che si ragiona, e per ornamento di esso. E in queste traslazioni, che metafore fur dette dai Greci, dee essere lo scrittore molto prudente, e ritrovarle, e usarle con grandissima scelta, perchè non paiano introdutte a caso nel componimento, e per la disagguaglianza che abbiano con quelle, in luogo delle quali sono poste, non rechino fastidio, o diano da ridere a chi legge, come è quella che abbiam detto delle stelle che furono da colui dette, le teste dei chiodi del cielo; ed è da porre gran cura che, come si pigliano le metafore quando non consistono in una voce sola, come quelle che abbiam mostro di sopra, ma si menano in lungo, stando sempre nel ragionare su la similitudine, così si conducano al fine, e non si faccia, come fe' colui che lodando monsignore il Bembo, cominciò il sonetto in volare, e il finì in tessere, il qual vizio vedo io così spesso in molti scrittori che non so come possano esser così ciechi che non si avveggano di sì manifesto errore, e credo che ciò avvenga, perchè non abbiano data opera alla logica, la quale, come a chi mal la intende avviluppa

il cervello, così fa lucido e chiaro il discorso di chi si fa di essa e de' suoi modi capace, con buona intelligenza; nè lascerà ella mai che chi uscirà della sua scuola bene instrutto incorra in queste melensaggini e seguendo il dire delle metafore, quelle che si prese a seguire il Petrarca possono mostrare, come le debbano usar gli altri.

Leggesi il sonetto che comincia:

Passa la nave mia colma di oblio;

nel quale avendosi preso ad assimigliare i suoi travagli amorosi ad una nave, battuta dalla tempesta, segue questo ordine insino al fine. Il medesimo si vede nel sonetto:

S'amore o morte non dà qualche stroppio,

che avendo egli cominciata la similitudine in tessere, in tessere anco la finisce, e non in volare.

Non dico però questo, perchè in uno istesso sonetto non possano essere più metafore, come si vede nel sonetto:

Già disiai con sì giusta querela,

ma perchè avvertisca il compositore di non proporsi una similitudine, e poi come uno spiritato che parli, ovvero che non abbia sano il discorso della mente, e smemorato, e fuori di sè travalichi di un proposito in uno altro inconsideratamente. Nè meno si dee intorno a ciò schivare la affettazione, la quale se ben nelle composizioni è sempre di danno, e dispare maravigliosamente, come quella ch'è più di qualunque altro vizio odiosa, come abbiam detto, pure nelle traslazioni rimane ella del tutto schifevole. Mi rac-

cordo io di avere udito un frate predicatore, il quale essendosi riscaldato su il riprendere le cose della libidine, disse (volendo pigliare attenzione) ferma quì il piè dell'intelletto nel campo della morte, e scorse un buon spazio di tempo in questa e in altre sciocche traslazioni, le quali furono ai begli ingegni di tanta noia che doleva loro d'ivi trovarsi; e poi ch'ivi erano, e non si potevano con onore partire, incresceva loro di non essere per allora sordi, per non l'udire.

Di gran virtù saranno adunque quelle traslazioni che non saranno lontane dal comun parlare, perchè agevolmente gli animi nostri ricevono le cose che conoscono. Ma con tutto ciò si dee aver molta avvertenza di non si appigliare alle troppo popolaresche, perchè sono di poca forza; similemente si devono schivare le tragiche e troppo grandi, perchè mostrano troppa affettazione, e quelle altre che sono tolte troppo da lungi, come se dicessimo, egli ha usato verso me lo stocco dell'ira, e fattemi con parole acute e taglienti sanguinose piaghe, perchè sono troppo lontane dal senso comune. Le oscure ancora sono di poco pregio, perchè ove dovrebbono dar luce alla orazione, le apportano ombra ed oscurità; e quelle vie più che tutte sconvengono che sono come mostri delle quali altrove abbiamo parlato, e dato gli esempj, e però ora ce ne passeremo senza dirne altro, rimettendoci a ciò che già ne scrissi a quel felicissimo spirito di messer Giulio Ponzio, mio carissimo discepolo, che ne ha rubato nel più bel fior della sua età, e della maggior sua speranza morte importuna,

con grandissimo dolore dei begli ingegni, e con danno inestimabile dei migliori studj.

Ed è da avvertire intorno a queste metafore che ancora che la similitudine sia il fondamento e la origine della metafora, in tanto è però ella sempre lontana dalla similitudine che questa si compara alla cosa che noi vogliamo esprimere: come se si dicesse, l'uomo è sustanza, come è l'augello. E la metafora si mette per la cosa istessa, come si può vedere negli esempj che abbiamo dati di sopra delle ali e delle vele; e come fe' il Petrarca quando disse:

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegno.

Ove *pioggia* si mette per lo pianto e *nebbia* per lo turbamento dell'animo e del volto. Usò anco la metafora molto gentilmente il Petrarca in moltissimi luoghi, ma specialmente nel sonetto:

Già disiai con sì giusta querela.

Del quale di sopra dicemmo ch'egli con esso lui portò tanto splendore che non se ne può desiderar più in descrivere con varie metafore un soggetto amoroso in questa lingua.

E di queste metafore non si può dar certa regola perchè, come dice Aristotile, elle non si possono insegnare, e per ciò portano con esso loro grandissima malagevolezza; la quale però fa agevole l' uso, l'osservazione e lo esercizio continuo del comporre. « È da avvertire intorno a ciò che si deono elle usare con tal modo e con sì grata maniera che il poeta non le ponga fuori di tempo, o troppo frequenti nel suo poema, perchè se forse in uno di questi due

vizj incorresse, ove egli cercasse di dar luce alla sua composizione, vi recherebbe oscurità. Non mi pare fuori di proposito addurre in questo luogo le sedi, onde Aristotile vuole che si pigliano le metafore. Egli adunque dice che si pigliano le metafore da quattro luoghi.... si traggono dal genere... come sarebbe se si.... va... Brutto d'ira, per.... più importa ardente d'ira, detto per metafora ardore del fuoco, co.... alla qualità dell'ira.... altro che sangue insi.... il core, ancora che lo.... re fosse dato da vo... freddo intenso, quando.... primo delle bisogne.....

Acrior, aut Boreæ penetrabile frigus adurat

dando al freddo il caldo che è del fuoco, il che è.... Il secondo è dalla specie al genere, come se dicesse: Io ho recevuto.... mente dall'uomo in... ingiurie invece di.... Il terzo modo è dalla specie alla specie, come sarebbe il dire, gli troncò il capo col coltello, tagliandogli i nervi e l'ossa, perchè troncare entra invece di tagliare, e tagliare invece di troncare, non è però che siano questi generi veri e vere specie; ma si chiamano così secondo che significano più e meno, quasi che siano in luogo di generi e di specie. L'ultimo modo è per proporzione, come se dicessimo la vecchiezza occaso della vita, e l'occaso vecchiezza del giorno, e se si dicesse, nella gioventù fiorire lo ingegno, e nella matura età far frutto, la qual cosa usò gentilmente il Petrarca quando disse:

Ove nacque colei ch'avendo in mano
Mio cor in su il florir e in su il far frutto.

E questa metafora di proporzione è molto utile ai

componimenti, ed ella è dirittamente a luoghi dicevoli. . . . . .
metafora molto gentilmente . . . . . .
. . . . . .
le bellezze delle lor donne, chiamando i capelli d'oro, le ciglia ebano, gli occhi stelle, i denti perle, le labbra rubini, le bianche e vermiglie guancie gigli e rose, ovver rose bianche e vermiglie, come per similitudine disse il Petrarca:

Se mai candide rose, con vermiglie
In vasel d'oro vider gli occhi miei,
Allor allor da vergine man colte;
Veder pensaro il viso di colei,
Ch'avanza tutte l'altre maraviglie.

Nacque Egidio nelle stanze . . . . issime della sua cacci . . . . ane, metafora si desse a descrivere la bianchezza, e la . . . . osezza delle guancie. Non fu però ciò senza grazia, quando disse, ... in quel viaggio . . . un tratto tra il gennaio e il maggio — . . . . . inferire che cadrebbe . . . e, ed la neve . . . . . nelle lodi, ma nel biasimo vale molto la metafora . . . . preciose, per le quali . . . . si lode in quello che si brama, come chi disse . . . . orde, e denti di ra . . . . »

Le nuove voci chiamo io ora quelle che sono messe nel poema fuor dell'uso comune del parlare e dello scrivere, per maggior espressione della cosa, della qual si scrive: come fe' il Petrarca nel Trionfo del tempo, quando disse:

Quattro cavai con quanto studio como.

Ove usò *comare*, voce fuori dello scrivere e del parlare comune, per non dir forse (volendo quello espri-

mere che con quel verbo espresse) voce più bassa o meno significante. Oltre che lo innovar questa voce gli fe' far propria e significantissima la rima. Disse monsignore il Bembo, osservatissimo scrittore, *venerata*, voce non più usata, ch'io mi sappia, da autori antiqui di pregio in questa lingua; ed aveva la voce *onorata*, ch'egli poteva acconciamente usare; e nondimeno quella tenne egli molto più atta all'espressione del suo concetto, il quale non solo con parola ch'onore significasse, ma riverenza dovuta a cosa divina, voleva essere nelle sue stanze spiegato. E però disse:

Tanto ci son temuta e venerata,

ove è anche d'avvertire che nella prima e nella seconda edizione egli aveva detto:

Tanto vi son temuta e venerata.

E poi nella terza giudiciosamente mutò la *vi* nella *ci*. L'Ariosto altresì usò (per darvi uno esempio solo di molte voci da lui felicemente introdotte) *esterrefatta*, e potea dire impaurita, quando disse:

L'esterrefatta subito famiglia.

Ma perché gli parve che questa voce più espressamente che quell'altra ponesse quel subito terrore innanzi agli occhi, usò questa e lasciò quella. Queste voci adunque (quantunque di rado usar si debbano) fanno mirabile effetto, quando con prudenza, a tempo e a luogo sono poste da giudizioso scrittore nelle composizioni; ma devesi bene aver gran cura che nell'usar queste voci nuove, non si cada nel vizio nel quale cadde Sisenna al tempo dei Ro-

mani, il quale si pensò che il parlar fuori dell' uso de' buoni dicitori, fosse parlar bene: come dice Cicerone, ove parla di lui, nel libro degli eccellenti oratori.

Le comparazioni danno gran spirito e gran valore alle cose poetiche. E pare che Cicerone nelle partizioni voglia ch'elle siano intorno alla quantità delle cose, cioè su il più, e su il meno, ovvero su il meno e su il più, ovvero su le cose pari. Su il più e su il meno si fa la comparazione in questo modo:

Tanto più care son le cose certe,
Quanto son le dubbiose in minor pregio.

Dal meno al più:

Se brama di aver l'uom l'oro e le gemme,
Più la gloria bramar deve e l'onore,

Su le cose pari:

Tanto è pregiato per Virgilio Enea,
Quanto pregiato è per Omero Achille.

E sono stati di quelli ch' hanno voluto che questa terza specie di comparazione sia una istessa colla similitudine, altri sono stati d'altro parere. Ed hanno voluto che vi sia molta differenza. Ma lasciando ora questa questione a coloro che con più diligenza debbono cercare queste cose, che il poeta non fa, dico che la similitudine non si considera nella quantità, ma nella qualità; come se si dicesse:

Tal è il furor del popolo, qual suole
Esser l'ira del mar, quando più freme.

Benchè è da sapere che questi nostri poeti, o poca o niuna differenza han fatto, tra la similitudine e la

comparazione; anzi hanno presa l' una per l' altra, come (per comun parere degli interpreti) l' hanno presa i greci e i latini poeti, tale che pare che questa minuta considerazione appartenga piuttosto allo oratore che al poeta. Ma sia come si voglia la cosa, sono di gran virtù e d'incredibil vivacità al componimento, quando non sono troppo umili, troppo oscure e tirate troppo da lunge.

Ma prima che più oltre io vada, dee avvertire il poeta che nelle narrazioni non convengono le comparazioni lunghe e pompose; perchè ciò è vizioso; chè dovendo essere la narrazione pura, lucida, facile e senza affettazione, non si convengono a lei, se non le comparazioni brevi, le quali verisimilmente si userebbono nel comune ragionare; e specialmente questo si dee osservare, se ragiona addolorata persona, chè usare allora pompa è fuori di tempo e fuori di ogni decoro; e specialmente quando chi narra è infermo o vicino alla morte. Onde non mancano di quelli che riprendono l'Ariosto, nel ventesimo primo canto, ch' induca Ermonide, ferito a morte da Zerbino, narrare la malvagità di Gabrina con tante e sì pompose comparazioni. Parendo loro che persona a quel modo afflitta ch'egli era, non devesse entrare in quelle pompe di parole, nelle quali entra Ermonide.

Egli è non di men vero che se la narrazione si mena in lungo, tale che vi si spenda un gran numero di versi, e sia introdutta nel poema per episodio, vi convengono le comparazioni, non meno che convengono nel resto dell' opera, essendo queste

tali narrate da persona oziosa e che non è occupata da dolore presente che la prema: e di questo se ne ha esempio nel secondo e nel terzo della Eneide appresso a Virgilio, quantunque Omero nella Odissea dalle comparazioni si astenesse nel nono, quando introdusse Ulisse narrare gli errori suoi, e piuttosto si stesse in lunghe descrizioni di cose, che in pompose comparazioni. Il che mi credo io ch'avvenisse, perchè in tutta l'Odissea furon da lui messe poche comparazioni, come molte se ne veggono nella Iliade, parendogli questa opera più grande e magnifica e quella più umile assai « in » rispetto alla Iliade. E quantunque Virgilio ne' suoi sei primi libri si assimigliasse (come abbiam detto) a'ventiquattro dell'Odissea, non di meno vi trapose egli più comparazioni che non fe' Omero. E questo fu, perchè egli compose tutta la sua Eneide «sulla persona di un solo eroe, e come egli.... sempre esser tale, q.... principio preso, così per servare il costume come già detto abbiamo... rimente servare.... tenore nel descrivere,... diverse, o facesse quello.... azione del quale.... egli si avea preso ad imitare, per esempio l'idea di una perfetta.... Il che non fu necessario ad Omero nella Odissea non facendo egli fare... ad Ulisse simile a quelli cavalieri introdotti nell'Iliade, e ancora che... facesse fare i giuochi.... morte di Patroclo... gli ale non parve poi convenevole alla maestà della poesia a Virgilio far.... chi nella morte di Anchise padre ne' sei ultimi.... erano alla sembianza.... Iliade, per non.... che nel maneggio de.... potesse applicare quello.... l'animo a cose di giuochi, ancora

che intravvenisse la morte di Pallante negli ultimi sei e gli fosse acerbissima, non si stesse egli nondimeno se non.... a quello che in quel tempo si conveniva » al grande e al magnifico; e solo tolse da Omero quello che conveniva alla maestà dell'opera sua che fu drizzata a gloriosa azione di un solo eroe. E però fu convenevole ch'avendo egli in dodici libri rinchiuso (quanto alla sua imitazione conveniva) quello che Omero in quaranta otto libri avea lasciato scritto nelle azioni di due eroi, che cadauna parte dell'opera sua si confacesse a quella azione illustre ch'egli si aveva scelta ad imitare; che qui non era lecito che ne fosse una parte umile e l'altra grave, essendo amendue composte su una sola azione.

Gli aggiunti che sono gli epiteti delle cose, o delle voci che sustantive son dette, sono come lumi che danno luminosa vivacità alla composizione, « se sono usati come si conviene, e si chiamano aggiunti, perchè sempre aggiungono qualche proprietà alle parole, colle quali sono accompagnati, o qualche efficacia maggiore, come se noi dicessimo, coraggioso cavaliero, dichiariamo il proprio del cavaliero che è il core e l'ardire, e oltre ciò molto più dicemo, che se semplicemente dicessimo, cavaliero; scemano anco, alcuna volta ma leggiadramente, come se dicessimo, acerbetta ninfa, e schifosetta giovine. Hanno tra questi aggiunti grazia incredibile quelli che portano con esso loro la proprietà della cosa, alla quale sono aggiunti, come nera ed umida notte, giorno sereno, mare turbato o ver tranquillo; e quelli anco che danno un loro modo di metafora, come veloce

pensiero, ardente desiderio; ed oltre questi semplici si usano anche talora i composti, come forsennato, sormontato, sopposto, sorpreso, e molte fiate i contrarj alla cosa, a che sono aggiunti, dando nella nostra lingua grazia maravigliosa, come . . . . . » i quali quantunque abbian, come ha la traslazione, del peregrino, sono non di meno molto diversi da lei: perocchè quella si pone in vece del proprio; ove gli epiteti col proprio si accompagnano per la proprietà, che hanno col proprio nome delle cose, e il loro uso più conviene al poeta che all'oratore, il quale più temperatamente e con più rispetto gli dee usare, come colui al quale più conviene la simplicità del parlare che al poeta; le fizioni del quale, se non sono ornate di convenevoli fiori e di dicevoli ornamenti, si rimangono inette, e di qui è che se il poeta usa qualche voce che non sia così necessaria, ma apporti ornamento con esso lei, tale che non paia oziosa, è accettata da' buoni giudizj: come se noi diccssimo bianca neve, molle cera, freddo gelo, lieve piuma e altri simili aggiunti: senza i quali però la natura della cosa si conosce e s'intende; però che tosto che si dice neve, vi s'intende ch'ella sia bianca, e si sa che la cera da sè è molle e che il gelo è freddo, e la piuma è lieve, senza che altro vi si aggiunga. Laonde si vede che quello che al poeta dà spirito e vita, quanto per la composizione sarebbe nell'oratore, per lo più, soverchio. Devono però gli aggiunti non esser troppo lunghi nè troppo spessi, nè fuori di tempo usati, perocchè i troppo lunghi recano fastidio, i troppo fre-

quenti mostrano affettazione, e fanno l'orazione (come dice Aristotile di Alcidamante) fredda e gelata, e appare agli occhi di chi la legge, non pure viva, ma quasi fracida e corrotta; e quelli che sono usati fuori di tempo e fuori della natura della cosa, a che si aggiungono, rimangono inetti: e questi son quelli che paiono soverchi e senza alcun bisogno usati, e che non si trovano posti nelle composizioni, se non per riempitura, nel qual vizio incorrono oggidì molti dei nostri poeti; i quali solo intenti a condurre al fine il verso non guardano con qual arte e con qual grazia gliele conducano; e quello che si potrebbe conchiudere in due versi spargono in tutta una stanza con voci inutili e poco significanti; mendicando, con questa languidezza, la consonanza della rima; chè posto che il voler dare la consonanza alla rima sia cagione spessissime volte di allungare la sentenza per la circonscrizione, o per la metafora, o per le parentesi, o per le comparazioni, o per le altre simili cose le quali sono necessarie ad usare a chi compone, devesi nondimeno porre gran diligenza, per non incorrere in languidezza, tale che l'ornamento non divenga disparutezza o paia un straccio di panno che sia ivi stato aggiunto per compire il numero dei versi. E come gli aggiunti sono stati introdotti dai migliori giudizj nelle composizioni, perchè il loro parlare o il loro scrivere non sia simile a quello del volgo, così se si usano fuori di tempo e fuori di proposito, fanno più che plebea la elocuzione e la composizione di chi così si dà ad usargli. E come nelle altre cose, così in questa, si

dee sempre avere una certa misura che non lasci trascorrere l'autore nel troppo, « perchè questo troppo . . . egli entra ha se . . . pagno o vizio, o sregolattezza, onde non senza cagione disse Plauto *Nimia omnia nimium exhibent negotium.* Nel vizio del troppo, « quanto agli epiteti, » incorse nella sua Arcadia il Sannazaro, e il Boccaccio nel suo Ameto. Ed in questo medesimo (secondo l' opinione d' alcuni) par che sia trascorso Tibullo appresso i Latini, per la qual cosa vi sono di quegli che piuttosto vogliono imitare Properzio che Tibullo. Ma questa abbondanza degli epiteti conviene maravigliosamente alla elegia (dica chi voglia il contrario), come a quella che di cosa grave non tratta, ma tutta è su il molle, e su il dilicato, e sui fiori, e sulle lascivie della poesia, la qual cosa conoscendo il giudizioso Navagero e il buon Molza, vollero piuttosto, nei loro versi eleghi assimigliarsi a Tibullo che ad alcuno altro poeta latino che in simile materia di versi avesse scritto. Ma posto che sia mente di Aristotile che gli epiteti debbano avere similitudine con la cosa alla quale si aggiungono, e che facciano disparutezza se sono altrimenti, nondimeno l'uso della nostra lingua ama molto gli epiteti che sono contrari alla natura della cosa alla quale sono aggiunti; come dannoso guadagno, util danno, pigra velocità, ordine confuso, trista allegrezza, gelato foco, infiammata neve, « . . . . guerriera, dolce amaro, dolce male, doloroso giuoco, amaro . . . . . dolce pena, perfida lealtà, fedele inganno, superba umiltà, umile altezza, » e altri simili che sono poco men che infiniti: nell' uso dei

quali fu eccellentissimo il Petrarca non pure nel Canzoniere, ma anco nei Trionfi, e monsignore il Bembo nella sua catena drizzata alle donne. Egli è vero che questo modo più conviene alle cose amorose che alle gravi: pure quando anco nelle gravi sono acconciamente traposti questi aggiunti, danno grandissima forza e incredibile valore all' orazione, come si vede in quel verso del Petrarca:

Nel cor pien d'amarissima dolcezza.

E quando parlando della morte di Laura disse ne' Trionfi della morte:

Morte bella parea nel suo bel viso.

E quantunque la voce *bella* accompagnata con la *morte* non pate con esso lei quella manifesta contraddizione che fa *amarissima* con la *dolcezza*, è però contraria alla natura della cosa alla quale è aggiunta, perchè non è cosa alcuna nè più oscura agli uomini, nè più schifevole o brutta che la morte (parlando per ora secondo la comune opinione degli uomini, e lasciando a chi disse che la filosofia non era altro che contemplazione della morte il conoscere qual sia la sua bellezza) e nondimeno dicendo che ella nel viso della morta donna pareva bella, mostra efficacissimamente la bellezza di lei, quando era viva.

Fanno anco talora gli effetti degli aggiunti gli avverbj, come si vede nel Petrarca, quando disse:

Dodici donne onestamente lasse,

ove l'avverbio *onestamente* mostra molto gentilmente il dolce, e onesto esercizio di quelle donne.

Si vide anco una efficacissima espressione d'amore nell'Ariosto, quando disse:

Affettuosamente innamorato.

E noi anco per mostrare una accelerata velocità dicemmo, alla costor sembianza nella nostra Orbecche:

Velocissimamente camminare.

Non mi estenderò ora a mostrare se gli epiteti siano tropi, o figure, come fanno coloro che pongono più figure nello scrivere che non ci sono parole: perchè ora in così fatta diligenza (forse inutile nella nostra favella) non mi voglio affaticare, lasciandone la cura a coloro che più tosto di maestri da scuola vogliono fare officio che dare giudizio della forza, e del vivo delle scritture. Bastami avere accennato di che valore siano tali modi di ragionare, e quanto di spirito e di vita diano all'orazione, se con quella prudenza sono usati che sempre dee esser duce allo scrittore.

La iperbole (la quale possiamo noi addimandare un modo di dire ch'è fuori di credenza « per trapassare il vero, » il quale usiamo per aggrandire, o per abbassare « più » la cosa della qual ragioniamo) dà talora somma efficacia al verso ed alla sentenza, e specialmente s'ella è usata per modo di comparazione, o di similitudine che la vogliam chiamare, come fe' il Petrarca, quando disse, parlando dell'incendio del foco amoroso:

Non bolle mai Vulcan, Lipari, od Ischia,
Stromboli, o Mongibel con tanta rabbia:
Misero è ben, chi in tal giuoco s'arrischia.

Digitized by Google

La quale iperbole fa efficacissimo il modo di mostrare quel concetto; come il fa anco quell'altra che usò (benchè con altra forma) Ercole Strozza, ne' ternarj di un suo sonetto; il quale non mi graverò di traporre in questo mio ragionamento, sì perchè mi pare egli degno della vostra lezione, sì anco perchè egli non sia dagli stampatori ascritto ad altro autore, come è stato quello altro, il quale pur fu dello Strozza, che comincia:

Euro gentil, che gli aurei crespi nodi
Or quinci, or quindi pel bel volto giri.

Il quale han pubblicato sotto il nome del signore Baldassar Castiglione, signore da sè sì chiaro e illustre e nelle azioni e nelle composizioni sue, che non avea bisogno che le cose altrui gli desser fama, e riputazione. Il sonetto è questo:

Trionfal, gloriosa, e lieta barca
Che sì bella Sirena pel mar porti,
Quanti fian per te presi? e quanti morti?
D'amorosi trofei ti veggio ir carca.
Via più saggio d'Ulisse è chi ti varca,
Sordo al suon, cieco ai guardi vaghi e accorti.
Deh perchè non bramai prima i dì corti,
Che senza te in filar stancar la Parca?
Miro i pesci adunarsi, e d'ogni intorno
Volar gli augelli, e stare i venti, e l'acque
Al soave concento, al viso adorno.
La Sirena del ciel subito tacque;
Fermossi il polo, e raddoppiossi il giorno;
Tanto udirla, e vederla a ciascun piacque.

Molto gentilmente usò questa figura il Petrarca, quantunque fosse senza comparazione, quando disse:

....Avrei fatto parlando
Romper le pietre, e pianger di dolcezza.

Digitized by Google

E altrove:

Che farian gire i monti, e stare i fiumi.

E mi pare che questi esempj possano bastare a mostrare la forza di questa figura. « E queste due iperboli usate dal Petrarca, e dallo Strozza, soglionsi dimandare semplici. Fra questi modi di parlare eccessivo, mette Aristotile per lo primo quello che è . . . . . lazione, come fu quello che pose il Petrarca, volendo mostrare la velocità del suo pensiero;

Volo con l'ali del pensiero al cielo,

e simile sarebbe se volesse . . . . dere la poca prudenza di un giovane che si fosse dato ad . . . . dui ingorde meretrici dicendo:

Ben ti ha condutto il tuo folle desire
Nel mar d'amor in tra Cariddi e Scilla;

laonde disse, appresso i Latini in simile proposito, gentilmente Orazio, nel primo de' suoi libri all'oda XXVII:

. . . . . Ah miser!
Quanta laborabas charybdi,
Digne puer meliore flamma!

E tanto più gentile è tale iperbole, quanto ella ha con lei la . . . . . e porta seco la diminuzione della cosa della quale ragioniamo. Questo medesimo trapassamento . . . . . »

Seguita la sentenza la quale riceve gli ornamenti suoi dagli apoftegmi (i quali non sono altro che certi detti acuti, e brevi di gran signori, e di dotti, e gravi uomini) dai proverbj (che sono come detti comuni, che dalla bocca degli uomini, quasi per uso di dire, cadono comunemente) e da altre varie parti,

che dai Greci e dai Latini sono dette figure delle cose, e dà alle sentenze grande virtù la scienza delle cose illustri: come lor dà la varietà il soave, e la novità, la grandezza delle cose ch'elle portano con esso loro, con questa efficace brevità, con la quale comprendono un gran sentimento sotto pochissime parole; e tanto più possono nella orazione le sentenze che le altre parti, quanto esse non sono su l'ombre delle parole, ma su le cose espresse, con nude voci; e l'autorità delle cose è molto maggiore che non è quella delle parole.

E nude voci chiamo io ora quelle che non hanno con loro ornamento alcuno, se non quello che lor dà la sua istessa proprietà; e quantunque la forza della sentenza sia grande in ogni specie di orazione, è ella grandissima nel verso, perchè essendo ella portata dalla soavità dei numeri all'orecchie altrui, entra « questa efficacia » negli animi che pare uno strale avventato da forte braccio che profondamente gli punga con mirabile piacere, « e dentro v' imprima quella cosa della quale si favella. »

La sentenza adunque non è altro (per quanto si appartiene per ora al proposito nostro) che un modo di parlare convenevole al costume tolto dalla comune vita e dalla comune opinione degli uomini, il quale efficacissimamente mostra o quello ch'è stato, o che è, o che dee esser nella vita umana con acconcia brevità; e queste sono nelle tragedie molto frequenti, come quelle che a mettere l'azione, gli affetti, i costumi, il terribile, il miserabile negli occhi degli spettatori sono fuori d'ogni credenza at-

tissime. E come i giuochi nelle comedie, i motti ed i sali fanno riso, così nelle tragedie le sentenze generano gravità e maraviglia quando vengono nel componimento non mendicate, nè tirate fuori della natura della cosa; ma « vi vengono come » con essa naturalmente nate: chè quando paiono mendicate (come ne sono molte nelle tragedie de' nostri tempi) sono non altrimenti di tedio a chi legge, od a chi ascolta, che siano i giuochi, i motti, i sali posti fuori di tempo, e di luogo nelle comedie: nel qual vizio incorse tanto spesso Plauto, che parve ch'egli si avesse messo innanzi il far ridere, per fine delle sue comedie, come s'egli mimi, e non comedie avesse composto; ai quali è proprio con palese bruttezza, e con sconvenevole sciocchezza mover riso. Alla qual parte piegò anco il Bibbiena (quantunque di molto ingegno si mostrasse) nella sua Calandra, essendosi egli dato a seguir Plauto; il quale per ciò fu meritevolmente biasimato da Orazio, « la qual Calandra g . . . . agli uomini della . . . . . che diè loro ardire di . . . . . comedie di novo argomento, la qual cosa per l'addietro non si era mai tentata, porto . . . la inezia non conos . . . . tempi, perchè erano molto rozzi gli ingegni, e non conoscitori del meglio che in parte. Nè fu maraviglia se si trovarono diff . . . . . Calandra. Imperocchè . . . . non produce mai le sue cose perfette, anzi c . . . . . do in grado, e di tempo, aggiungendo, e scemando anche danno alle cose quella perfezione, ch'esse posson . . . . . dall'arte; la quale cosa altrimente che la . . . . . sempre si proporrebbe . . . . . to, quantunque nelle prime volte non vi giunga, o per poca

cognizione dell'arte . . . . . .
. . . . » che pare troppo strana cosa, « per ritornare al primo proposito, » a chi ascolta, e a chi legge che il compositore lasci la materia propria, per far ridere o per andare a trovare una sentenza straniera, o che poco si confaccia alla cosa, della quale egli tratta; e in questo vizio è trascorso spessissime volte il Trissino nella sua Italia, come può essere manifesto a chi con giudizio si mette a leggerla. Fu egli, quanto a questa parte molto più riguardevole nella sua Sofonisba, la quale, senza alcun dubbio tra le cose da lui composte tiene il primo luogo, ed è degna di molta loda, quantunque in molte parti egli si sia più dato a scrivere i costumi, e le maniere dei Greci che non si conveniva ad uomo che scrivesse cosa romana, nella quale entrasse la maestà delle persone che entra nella Sofonisba. Ma perchè di ciò ragionai abbondevolmente nella lettera che io scrissi al Ponzio, mi basta averne ora dato un tocco. E però seguendo il dir delle sentenze, alcune ce ne sono che si chiamano semplici, non al modo che disse Ermogene, nel secondo libro delle sue forme, ove tratta della semplicità, ma perchè portano un solo sentimento con esso loro, « e non chiudono in sè ragione nè aperta, nè nascosa, » come:

Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce —
Gente, a cui si fa notte innanzi sera —
Che ben cuor chi morendo esce di doglia —
Un bel morir tutta la vita onora —.

Alcune di esse sono che si usano in vece di ragione, la quale tengono chiusa in lor stesse, e si pigliano

per argomenti, e per ciò si stendono in più lunghezza di parole che non fanno le prime; e tali sono, come questa che ora vi soppongo:

Se tanto più fallace è la fortuna,
Quanto ella più felice a l'uom si mostra:
Deve molto temer chi l'ha felice,
E ben sperar chi la si trova aversa.

Ve ne sono di quelle che non sono nè semplici, nè con la ragione, ma tengono dell'uno e dell'altro, e sono queste leggiadrissime e di molta virtù in dar lo spirito al componimento, come se si dicesse:

Non conviene a un mortal cosa divina.

Ove la parola *mortale*, e la voce *divina* tiene in sè la ragione di questa sentenza non espressa, ma gentilmente accennata. Seguono queste le doppie così dette, perchè sono composte di parti, le quali sono diverse o contrarie. Le composte di parti contrarie possono essere tali:

Insolente fa l'uom la lieta sorte,
E la turbata alla modestia il piega.

Quelle di diverse parti sono come questa:

La virtù più di ogn'altra cosa piace;
Ma spiace la fatica, onde si acquista.

Si fanno anco le sentenze per similitudini, o per comparazioni; come se io dicessi:

Tanto il piangere accresce il dolor, quanto
Crescer si veggon per la pioggia i fiumi.

Ce ne sono anco di quelle che sono per similitudine, o per comparazione per lo contrario; come sarebbe:

Disonesto piacer più danno apporta,
Che gran dolor che l'animo altrui prema.

Delle sentenze alcune si pronunciano con interrogazione, alcune per similitudine, alcune per comparazione, come abbiam dianzi detto, altre si acconciano alle cose, altre alle persone: della qual varietà non mi curerò di sopporre ora altrimenti gli esempj, sì perchè la maggior parte di questa considerazione si appartiene più all'oratore che al poeta; sì perchè scrivendo a voi, messer Giovambattista, basta solo che vi siano da me accennate le cose.

Non mancherò però di dirvi che la materia delle sentenze sono le cose appartenenti ai costumi e alla vita umana.

Troverà agevolmente il poeta le sentenze, s'egli guarderà a quello che appartiene ai costumi, alla comune opinione degli uomini, e agli avvenimenti che più spesso accadono, riducendo sempre il parlare all'universale e al comune, e non a persone particolari; perchè tantosto che le sentenze si riducono al particolare, perdono il nome, e mancano di essere sentenze; come se si dicesse:

Splende più la virtù d'ogni tesoro.

Sarebbe ella sentenza, perchè riman comune, e universalmente, ovvero indeterminatamente si proferisce; ma se si dicesse:

Splende più del tesor la virtù d'Argo,

cesserebbe subito di esser sentenza.

E per questa cagione diffinì la sentenza Plutarco ch'ella era una orazione universale che apparteneva alla vita e alle cose umane. Non mi è però nascoso che vi sono degli autori antichi che il contrario sen-

tono; ma (per quanto io stimo) s' ingannano intorno a ciò.

E posto che le sentenze per lor natura vogliono esser brevi, non di meno il poeta talora (come fa anco l'oratore) addotta che ha la sentenza, si riduce a render ragione di essa, e produce più in lungo il parlare, la qual cosa se viene fatta col dicevole modo, riesce molto felice a dar spirito alla composizione; come si può vedere in questa stanza:

Chi beneficio ad altrui face, deve
Usar gran diligenza in ben locarlo:
Che spesso cerca con angoscia greve
Ingrato cor del ben ricompensarlo,
E tutto quel che ad uom benigno deve,
Nella parte peggior cerca di trarlo:
Che non si muta il reo per beneficio,
Nè cura l'ingrat'uom cortese ufficio.

Oltre le predette cose è anco da considerare in questa parte che come lo splendor delle parole è necessario nelle parti oziose, così è egli di danno nelle sentenze, perchè il lume delle parole abbaglia quello della sentenza. Laonde ella vuole esser messa nel poema con parole significanti, ma nude, e senza pomposo ornamento.

Nè tante sentenze deve aggiungere insieme il poeta nelle sue composizioni che si tronchi più tosto che non fa bisogno il corso dell'orazione, e per ciò si faccia ella venir dura e poco soave.

Perchè come lo spargerle per la composizione ai luoghi dicevoli le apporta tanto splendore, e tal forza che aita a dar l'anima e lo spirito al componimento, così vi dà tardanza e languidezza, qualora vi

entrano troppo frequenti: perchè la lor frequenza fa che se ne rimangono, come scope slegate, come se ne può avere esempio nelle prose tra' Latini da Seneca il morale, e nel Petrarca nel libretto del Rimedio dell' una e dell'altra fortuna, e appresso Greci da Plutarco nelle Morali, nelle quali egli fu maraviglioso imitatore di Seneca, tale che non solo volle esprimere le virtù, ma i vizj ancora, trattando molte volte le medesime materie.

E per conchiudere questa parte che alla vita e allo spirito appartiene in comune e in universale, è da sapere che la regola di tutte le parti del poema è la misura. Però è da sapere che chi volesse sempre stare su la proprietà delle voci, su le metafore, ovvero traslazioni, su la innovazione delle parole, sugli aggiunti, su la iperbole, su le sentenze, e su l'altre parti che a ciò appartengono, non pure non avviverebbe la composizione, ma le darebbe morte, e la sepelirebbe in tenebrosa tomba. Perchè quante sono le cose che danno vitale vivacità alla orazione, tante sono quelle che gliele levano; perchè quegli istessi ornamenti male usati le tolgono il vivo, e le porgono bruttezza, e spesso lor dan morte, perchè avviene di loro quel che noi veggiamo avvenire degli umori ne' corpi umani, i quali, come sono cagione di sanità, quando stanno ne' lor termini naturali e nella loro equalità, così sono lor cagione d'infermità e di morte, qualunque volta escono della loro natura, e lasciano la loro equalità.

E per questa cagione dee fare il poeta, nell' ornare il suo poema, quello che fa il dipintore intorno alle

figure, e come questi colla varietà dei colori e delle ombre attamente insieme congiunti, e ai luoghi lor posti fa la figura vaga e bella agli occhi dei riguardanti, così il poeta con la varietà degli ornamenti, e col traporvi altre parti che ornamento non siano, deve dare la grazia, la vita e lo spirito al suo poema: che la poesia non è altro che una dipintura che abbia la vita, e che ragioni. E se in uno de' due si ha da peccare, è meglio piegarsi al poco (che non mi rincrescerà replicare più volte questa tanto profittevole sentenza) che al troppo; perchè quelle cose che molto piacciono, e molto dilettano ai sensi, e portano con esso loro nella prima impressione grandissima forza, se ci vengono innanzi troppo spesso, o in troppa gran copia, invece del piacere che ci dovrebbono dare, ci danno fastidio incredibile. Onde si può vedere, che come allo smisurato piacere il fastidio è sempre vicino, così anco al troppo inculcare queste virtù della orazione segue, se non la morte, almeno una noia, e una sazietà tanto grande che non si può aver pazienza a leggerle. E avviene di ciò quello che avviene di costoro che fanno professione di essere eruditi: che in ogni cosa che compongono inculcano proverbj, esempj, favole, istorie, riti, costumi, filosofie, voci invecchiate, dure, tralasciate, tale che fanno divenire la lor orazione come sabbia aridissima, che se vi ponessero tali cose con misura e con ordine, l'aggrandirebbono, e ornerebbono maravigliosamente, nè pur questi in questo vizio incorrono, ma molti di quegli anco che fanno profession di Greci nei nostri tempi: che non fanno

orazione, o procmio, o lettera alcuna che non vogliano che sia i due terzi greca: vizio che tanto offese Cicerone, quantunque egli fosse non meno versato nella lingua greca che nella latina, che mai nelle sue orazioni, nè ne' suoi proemi pose dieci parole greche che si seguissero, salvo se non ha addotte qualche autorità: come fece i versi d'Esiodo, ove tratta della virtù, « nè altrove si ritrova esempio tale dell'idioma messo insieme in una composizione. » Nè mai ne pose alcuna nelle lettere sue famigliari, se non quelle che la necessità delle faccende che trattava, vi fe' porre; ma la ostentazione accieca a' nostri tempi costoro, e fa che ove pensano d'acquistarsi loda, si acquistano biasimo, scoprendosi intorno al comporre di torto e di corrotto giudizio. « Il che è anche avvenuto nelle comentazioni . . . . . ine, ove accada ad . . . . . qualche autore . . . . de' poeti, o de' filosofi, o d'oratori, o d'istorici che sempre nella lingua greca le adducono, e pur si vede che Cicerone ove ha avuto bisogno addurre . . . . tili autorità, sempre l'ha addotte con parole latine, e i comentatori di maggior nome, come Donato, Servio, Asconio, Claudiano, da ciò ci sono venuti, se non in quanto ha bisognato talora . . . . . Servio far composizione de' poeti greci, ... Virgilio: ma lasciamo che ognun si compiaccia di sè medesimo, e tornerò al tralasciato proposito . . . »

Le cose adunque che abbiam detto con l'altre, che come minori lor vengono dietro, o da queste istesse si traggono (che non mi è paruto convenevole, ne bisognoso il trasportare in questo nostro libretto

tutto quello che han detto i greci, e i latini, e i volgari ancora intorno alle cose del comporre, parendomi che quello che ho detto, o possa bastare, o almeno dar lume al conoscer quello che mi è paruto di tralasciare) sono quelle che se son sparse nell'opera con misura, a tempo e a' suoi luoghi dal poeta dei romanzi gli danno la vita, movendo gli affetti e ponendo le azioni e i costumi nel cospetto di chi legge, non altrimenti che se in effetto lor vedessero con gli occhi. Queste fan vedere la moglie piangere la partenza o la morte del suo marito, come se si vedesse il batter mano a mano e se n' udissero le grida; queste mostran l'allegrezza della madre in veder il figliuol fuor di pericolo, come se le si vedesse il cor nel viso. Queste ci fanno udir le riprensioni che fa il padre al figliuolo, come se avessimo negli occhi la severità di quel grave viso pieno di affettuoso sdegno e ci percotessero gli orecchi quelle parole piene di amorevole minaccia. Queste ci fan vedere il signore comandare, il popolo ubbidire, il soldato menar nella guerra le mani, i savj consigliare e provvedere, l'innamorato piangere, scongiurare, promettere; la donna amata schiva, vaga, lascivetta, scarsa di guardi, di parole, fingere di nascondersi e mostrarsi; e sempre tener l'amante tra speme e timore. Queste le tempeste ci pongono negli occhi, ci fanno veder i baleni, udire i tuoni e ci fanno temere l'ira del tempestoso mare insieme con coloro che tra gli scogli e l'onde si trovano. Queste ci fanno vedere le città andare a ruba, ci pongono innanzi agli occhi le fiamme sparse per gli tempj, per le

torri, per le case private, ci fanno udire le ruine dei tetti, udir le grida degli impauriti e malmenati popoli, vedere le madri stringersi i figliuoli al seno con suono di amaro pianto; i rubatori pel contrario allegri spogliare i tempj degli iddj immortali, e le case dei cittadini, e cacciarsi tuttavia gli incatenati prigioni innanzi. Queste ci fanno vedere biancheggiare le nevi, fiorire i campi, ondeggiar le biade, correre i fiumi. Queste muovono e quetano gli animi nostri, ci tolgono all'ira, e ci empiono di pietade, ci traggono i sospiri dal petto, ci colmano gli occhi di lagrime e fanno divenire coloro che le sanno usare, signori delle menti nostre. Queste finalmente sono quelle che ci apportano le cose vive vive, spirando negli occhi. E quantunque io sempre mi sia conosciuto molto lontano da questa eccellenza e perfezione di comporre, nondimeno ho io sempre cercato che appaiano queste tali virtù nelle mie composizioni, se non pienamente espresse, almeno così adombrate, che abbiano potuto dar segno, che se bene non le ho asseguite, le ho nondimeno conosciute, e ad asseguirle ho sempre con ogni studio e con ogni diligenza inteso; e che questo solo sempre mai volli come quegli cui sempre è paruto che simile voler sia di non picciola importanza, in cosa di tanto momento. Ora poi che avemo non pur composto, ma animato il componimento dello scrittore dei romanzi, potrebbemi per avventura bastare, messer Giovambattista, a compimento del vostro desiderio aver infin qui detto. Ma perchè son bramoso di più darvi che chiesto non mi avete, se non in virtù, almeno

in abbondanza, non ho giudicato fuori di proposito alle cose scritte soggiungere alcune altre. Le quali quantunque siano fuori della orditura e della composizione del poema, nondimeno a polirlo e a conoscere i difetti suoi (se alcuno ve ne sarà) saranno di non picciolo giovamento a chi non sprezzerà di considerarle e di metterle in opera.

Adunque perchè la natura non ha fatti meno diversi gli animi nostri, ch'ella s'abbia fatte le faccie, e non è ognuno di noi atto ad ogni cosa, dee far prima il poeta prova di sè medesimo; e vedere a che il piega la sua natura, e quale è la virtù del suo ingegno; e se le forze sue sono bastevoli a fargli sopporre le spalle a così fatta soma. E conosciutosi per isperienza di non avere a mancare sotto il grave peso, si deve poi dare a comporre il suo poema, chè certo il comporre romanzi è altro che darsi a fare un sonetto, od un mandriale, od una canzone, e non è cosa così da ognuno, come si credono coloro che pure che schiccherino le carte d'inchiostro, par loro di avere asseguito tutto il pregio della poesia, e ben povere sono quelle carte e miseri quegli inchiostri che da così rozze mani sono con tanta infamia messe in opera.

Non può, messer Giovambattista, bastare a simile componimento, chi non è di un vivacissimo ingegno e versatile, e come il camaleonte atto a ricevere ogni colore che gli si appresenti, e questo si fa (oltre l'avervi la natura disposta) con l'essere ben versato nelle discipline e nelle lingue, e con l'aver voltati e giorni e notti i migliori poeti, ed essersi

esercitato variamente, prima che altri ad opera di tanta importanza si metta: che tal componimento in questa lingua non merita minor loda che si meritasse il comporre eroico nella greca e nella latina.

Poscia che ciò avrà fatto il poeta, e conosciutosi atto a tale impresa, si sarà dato a comporre, essendo tanta la imperfezione nostra, che non può un uomo solo, per dotto, pratico, ingegnoso e giudizioso ch'egli si sia, vedere tutto quello che alla perfezione del comporre conviene (la qual nostra imperfezione accompagnata dalla affezion che naturalmente porta l'autore alle cose sue, diviene anco maggiore, perchè ella molte fiate gli appanna in guisa gli occhi che il fa poco meno che cieco) è di grandissimo utile al poeta sopporre all'altrui parere le cose da lui composte e lasciata la persuasione, accettare le correzioni degli uomini dotti, non solo quanto s'appartiene ai concetti e ai sentimenti che sono tutti della invenzione, ma anco quanto appartiene a tutte le cose delle quali di sopra abbiamo ragionato, perchè questi tali i quali non hanno nè passione, nè affezione alle cose, e non hanno ad aver cura se non di veder quello che loro nel bello dispiace, molto più agevolmente veggono tra le parti splendide le oscure e tra le bianche le nere, e tra le perfette le manche che non fa l'autore, il quale è vinto dalla affezione, come abbiamo detto, ed è nel poema entrato a tutte quelle parti delle quali ciascuna l'occupa tanto, che il giudizio necessariamente in tanti luoghi sparto gli vien meno.

Egli è ben vero che si deve avere grande avver-

tenza di non mostrare le cose sue a chi ha grosse le orecchie e gli occhi lippi, od a chi ha una cosa nel core e un'altra in bocca, e si diletta piuttosto di lusingare che di dire il vero; ma a chi ha le orecchie caste, purgate e avvezze al soave e all'armonioso del verso, e ha il vedere più acuto che il lince, e ha la mente e l'animo sì candido che si terrebbe di commettere una gran scelleraggine (come nel vero la commetterebbe) se dicesse meno che il vero, come so che fanno molti i quali spesso lodano in presenza dell'autore le cose sue, e poichè gli si son levati dinanzi se ne ridono e il dileggiano, godendosi col lor pessimo officio di averlo in guisa ingannato, che egli si esponga ad essere beffato da ognuno, con pensiero che ognuno lodare il debba maravigliosamente.

Soleva quel felice spirito dell'Ariosto, nato veramente a questa sorte di poesia « (che non mi vergognerò replicare così profittevole ricordo nell'ultima parte di questo ragionamento), » consigliare i suoi componimenti, con gli uomini letterati, e specialmente con gli eccellenti nel comporre in questa lingua; e molte volte secondo il lor giudizio mutava, toglieva, aggiungeva, variava. Ed era suo costume di voler prima vedere, s'egli (avanti che gli fosse detta cosa alcuna) sapea vedere quel che desideravano in lui coloro co'quali egli consigliava i versi suoi. Laonde solevano que'tali con punto, ovvero con riga, segnar quello che pareva loro che avesse bisogno di correzione, poi lasciavano che egli vi pensasse sopra, e s'egli si soddisfaceva in veder quello

che essi desideravano in lui, non cercava più oltre. Se non, voleva intendere il parer loro, e se gli piaceva l'accettava; se non, si rimaneva nella sua opinione.

« Tale che si può dire che nel suo poema sia la censura di tutti gli eccellenti compositori del tempo, nel quale egli diede la seconda edizione, col sigillo dell'ultima mano, come sopra dicemmo, come fossero nuove correzioni di sua mano altrimenti scritte che nella edizione predetta, non .... che ciò è un .... fattosi da chi ha .... con finta autorità ..... mare i suoi pareri .... far nell'Ariosto ciò ch'egli mai non volle ammettere nel suo poema. Ma ritornando a quanto tralasciammo, prendo di nuovo questo utile .... do, » non deve però il poeta così obbligarsi al giudizio altrui che posto sè in obblio, solo si appigli a quello, che altri giudica delle cose sue; ma dee solo quel giudizo accettare che porta con esso lui amore e maturità, ed è accompagnato dalla dottrina e dall'esperienza, e non quello di coloro che si hanno messo in capo certi capricci, per li quali fanno nel giudizio quello che fanno coloro che per trabocco di fele hanno l'occhio giallo, onde non conoscono altro colore che quello che hanno nell'occhio, perocchè essi rifiutano tutto quello che col loro torto giudizio non si confà: per la qual cosa chi troppo lor crede, spesso guasta il concio, ed elegge l'imperfetto per buono.

Ho veduto anco fare molto guadagno le composizioni di colui che dopo l'averle composte le ha tralasciate per alquanto spazio di tempo, e si è dato a

comporre altro, e poi è tornato a ripigliarle e le ha considerate diligentemente. Perchè essendosi raffreddato il fervore di quel primo impeto e quell'amore ch'egli alle cose allor nate, quasi a novelli figliuoli, portava, le vede il compositore che così fa, come se non fossero sue, il che fa ch'egli ritrova in loro molte cose da castigare, le quali non gli aveva lasciate vedere la caldezza di quel primo fervore. Nè pure questo si deve fare una volta sola, ma molte; che quanto più vi si tornerà, tanto sempre diverranno migliori.

Egli è ben vero che si deve avvertire di non vi adoperar tanto la lima che si consumi insieme col soverchio il buono; e si deve (come già disse colui) sapere una volta levare la mano dalla tavola; perchè (come spesso ho detto) il troppo è vizioso in ogni cosa.

Ho trovato anco essere di grandissima utilità il rescrivere più volte una cosa; perchè pare che con più attenzione si scriva che non si legge, e pare che la mano ministra dell'intelletto aiuti molto l'ingegno nello scrivere; e molti che hanno fuggita questa fatica tanto profittevole, hanno lasciate imperfette quelle cose che forse sariano venute perfette se presa la si avessero, perchè scrivendo e rescrivendo il componimento più ci si dimora sopra che non si fa a leggerlo, perchè bisogna che la mano con la penna ogni lettera formi e giunga insieme ogni parola, con alquanto spazio di tempo, nel quale l'intelletto e il giudizio può far meglio il suo officio che nel leggere, perchè l'occhio piuttosto trascorre che non fa la mano; e questo rescrivere è cagione che molte cose vi si aggiungono che vi mancavano, e molte se ne levano che vi erano di soverchio.

Giova anco al compositore parlar con gli artefici di quelle arti, delle quali egli è per trattare, come co' medici della salute dei corpi, e della qualità delle membra e della loro natura, co' savj delle consulte, cogli astrologhi del cielo, co' cosmografi della terra e del mare, e de' fiumi e de' viaggi, co' naturali dei principj delle cose e della lor generazione, co' marinari dell'arte del navigare, co' capitani delle guerre, delle ordinanze e de' fatti d'arme, co' cavalieri de' corsieri e delle giostre, co' principi del reggere i popoli e le città; e (per non andar più a lungo) con tutti coloro dell'arte dei quali gli sarà bisogno di scrivere: che essendo ciò ch'è nella natura convenevol soggetto al poeta, e non meno ciò che hanno in sè l'arte liberali e le meccaniche, troppo gran peso gli si darebbe, s'egli tutto ciò avesse ad apparare prima che a scrivere si desse. E però gli basterà il ragionar con coloro che in simili cose hanno messo il loro studio, e molto ci si sono esercitati. « Non dico però questo, perchè io voglia.... trattare le cose pre.... sia il principale so.... di accorto poeta.... che occorre nel maneggio dell'azione, parlando delle cose predette e per..... mento del poema, onde poter meglio esporre quello ch'egli si ha proposto a narrare di parte in parte, il che tutto si rimette al parere di giudizioso poeta. »

Giova anco al poeta far quello che soleva fare Leonardo Vinci, eccellentissimo dipintore. Questi, qualora voleva dipingere qualche figura, considerava prima la sua qualità e la sua natura; cioè se

doveva ella essere nobile o plebea, gioiosa o severa, turbata o lieta, vecchia o giovane, irata o di animo tranquillo, buona o malvagia; e poi, conosciuto l'esser suo, se n'andava ove egli sapeva che si ragunassero persone di tal qualità; e osservava diligentemente i lor visi, le lor maniere, gli abiti e i movimenti del corpo, e trovata cosa che gli paresse atta a quel che far voleva, la riponeva collo stile al suo libriccino, che sempre egli teneva a cintola, e fatto ciò molte volte e molte, poichè tanto raccolto egli avea, quanto gli pareva bastare a quella imagine ch'egli voleva dipingere, si dava a formarla, e la faceva riuscire maravigliosa. E posto ch'egli questo in ogni sua opera facesse, il fe' con ogni diligenza in quella tavola ch'egli dipinse in Milano nel convento dei frati predicatori, nella quale è effigiato il redentor nostro co'suoi discepoli che sono a mensa.

Mi soleva dir messer Cristoforo mio padre, che fu uomo di acutissimo giudizio e di grandissimo discorso, quando del comporre egli meco ragionava (il che era sovente), che avendo il Vinci finita l'imagine di Cristo e di undici discepoli, egli aveva dipinto il corpo di Giuda solo insino alla testa, nè più oltre procedeva. Laonde i frati di ciò si lamentavano col duca, il quale per questa dipintura dava gran premio al Vinci. Il duca, intesa la querela de' frati, fe' chiamare a se Leonardo e gli disse che si maravigliava ch'egli tanto prolungasse il fine di quella dipintura. Gli rispose il Vinci ch'egli si maravigliava che sua Eccellenza di ciò si lamentasse: perchè non

passava mai giorno ch'egli intorno non vi spendesse due ore intere. Acquetossi il duca a queste parole, e tornando i frati a querelarsi della tardanza del Vinci, disse egli loro che n'avea parlato con lui e che gli avea risposto che non era mai giorno ch'egli non spendesse intorno a quella tavola due ore. A cui dissero i frati: Signore, vi resta solo a fare la testa di Giuda, che tutte le altre imagini sono compite; ed avuto rispetto al tempo ch'egli ha speso in far le altre teste, se vi lavorasse due ore di un giorno, come dice a vostra Eccellenza che fa, sarebbe omai compita tutta la tavola; ma è più di un anno intero che non è stato a vederla, non che vi abbia messo mano. Allora il duca adirato mandò a dimandare il Vinci, e con viso turbato gli disse: Che è questo che mi dicono questi frati? Tu mi di' che non passa mai giorno che tu non spenda due ore intorno alla tavola, ed essi mi dicono che è più di un anno che tu non sei stato al lor convento. Il Vinci allora disse: Che sanno questi frati di dipingere? Dicono il vero che è gran tempo ch'io non sono ito là; ma non dicono già vero, negando che io non spenda ogni giorno almeno due ore intorno a quella imagine. E come può egli ciò essere, disse il duca, se non ci vai? Allora il Vinci quasi ridendo, rispose: Signore eccellentissimo, restami a far la testa di Giuda, il quale è stato quel gran traditore che voi sapete; e però merita essere dipinto con viso che a tanta scelleraggine si confaccia. E quantunque io ce ne avessi potuto aver molti tra quelli che mi accusano, che si sarieno maravigliosamente assimigliati a quel

di Giuda, nondimeno, per non gli far vergognar di lor medesimi, ha già un anno e forse più che ogni giorno sera e mattina mi son ridotto in Borghetto, ove abitano tutte le vili e ignobili persone, e per la maggior parte malvage e scellerate, solo per vedere se mi venisse veduto un viso che fosse atto a compir l'imagine di quel malvagio. Nè insino ad ora io l'ho potuto trovare: tosto ch' egli mi verrà innanzi, in un giorno darò fine a quanto mi avanza a fare. O se forse nol ritroverò, io vi porrò quello di questo padre priore, che ora mi è sì molesto che maravigliosamente gli si confarà. Rise il duca a questo ultime parole del Vinci, e restò appagato di quanto egli gli disse: e conosciuto con quanto giudizio egli componeva le sue figure, non gli parve maraviglia se quella tavola riusciva negli occhi del mondo così eccellente. Avvenne dopo queste parole che un giorno gli venne per ventura veduto uno che aveva viso al suo desiderio conforme, ed egli subito preso lo stile, grossamente il disegnò, e con quello e con le altre parti ch'egli in tutto quell' anno aveva diligentemente raccolte in varie faccie di vili e malvagie persone, andato ai frati, compì Giuda, con viso, tale, che pare ch'egli abbia il tradimento scolpito nella fronte. Così dee anco fare il poeta volendo egli co' colori delle scritture mostrare gli abiti, i costumi, i ragionamenti, le azioni di diverse persone, perchè non potrà indi trarre se non utile incredibile.

Farà anco cosa a sè molto profittevole, se cercherà di aver libero il giudizio degli uomini, e questo gli verrà fatto, se farà delle sue composizioni

quello che si dice che faceva Apelle delle sue figure, mettendole senza nome negli occhi del mondo, acciocchè essendo più libero ad ognuno il giudicare, gli possa da più luoghi venire agli orecchi quello che di lui sia detto da ognuno, chè a questo modo conoscerà egli i vizj e le virtù sue. Nè punto meno gli uscirà ad utile far talora dono di una quantità di stanze ad altri che si diletti vestirsi di panni di altri, e scoprirsi ornato, e pomposo con l'altrui vesti. Perchè leggendosi que'versi sotto nome di tale che sia in opinione di saper fare ogni altra cosa che stanze, non dubita l'autore che il nome suo faccia che di lui si giudichi con rispetto. E standosi egli nascoso sotto il mantello dell'ignoranza altrui, ode quello che si desidera ne' suoi componimenti; e se sono lodate le sue stanze, seco si ride di colui che vestito degli altrui panni si pavoneggia, e va superbo di quelle lodi ch'egli sa che non son sue. Ma dee bene lo autore non esser prodigo in ciò. Perchè donarsi possono venticinque e cinquanta stanze per udirne libero l'altrui parere, ma donarne le centinaia, è nel vero comperarlo troppo caro. Perchè prima ch'egli ne abbia rimesse altrettante, vi è bisogno di molto tempo e di molta fatica, e avviene talora che gli occorrono a dire i medesimi concetti, e trovandosi avergli dati leggiadramente espressi a tale, di cui egli potrebbe dire quel che già disse Virgilio del suo Tieste, donato ad altrui:

Era (se tu nol sai) quel capro mio,
E lo mi confessava esso Damone,
Ma di poterlo rendermi negava;

gli è bisogno tralasciargli, e se pure egli è costretto a dirgli, dirgli molto men felicemente che prima non avea fatto: il che gli lascia nell'animo una noia infinita, e ne può far testimonio chi per esperienza ne sa render ragione.

Queste sono le cose, messer Giovambattista, che mi sono venute in mente intorno al comporre de' romanzi: le quali ho spiegate in carte, con quel miglior modo che mi hanno concesso le mie occupazioni, e pubbliche, e private, e tali quali sono, le vi dono con quel core che mi vi ha fatto sempre avere non pur per caro discepolo, ma per figliuolo. S'io avrò agguagliato il desiderio vostro, mi goderò della mia fatica. Se non, mi sarà grato d'avervi fatto vedere che ancora che la cosa, che proposta mi avete, fosse dura e faticosa, non di meno la benivolenza che io vi porto ha tanto potuto in me, che mi ha fatto sopporre le spalle a così grave peso, volendo più tosto trattare materia tale men che perfettamente, e compiacervi, che non la trattando mostrar di negarvi cosa che chiesta mi abbiate. Nostro Signore Iddio secondi e prosperi gli studj vostri, acciò che voi agguagliate l'opinione ch'è già impressa di voi negli animi degli uomini; e io veggendo il frutto delle mie fatiche, già sparse in voi, me ne possa godere compiutamente.

MDXLIX adì XXIX di aprile.

FINE DEL DISCORSO SUI ROMANZI
E DELLA PRIMA PARTE.

Digitized by Google

INDICE

DELLE

MATERIE CONTENUTE NEL PRESENTE

VOLUMETTO

PARTE PRIMA

Avvertenza dell'Editore . . . . . pag. V
Catalogo dei Manoscritti di Giovambattista Giraldi Cintio esistenti nella Biblioteca di Ferrara . . . . . » XXIX
Lettera del Cintio a Vinenzo Troni . . » XXXIX
Lettera del Cintio a Ercole Estense II, duca di Ferrara . . . . . » XLI
Lettera del Cintio a Bonifaccio Ruggeri. » XLIII
Versi del Cintio a G. B. Pigna . . . » XLVI
Discorso intorno al comporre dei Romanzi » 1

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BIBLIO

SCA

PLU

N.